843 m73
Omi Ym

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Illinois Urbana-Champaign Alternates

https://archive.org/details/molieresmisanthr00marl

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF ILLINOIS

Molières Misanthrope.

Seit der Historiker Bazin über die zahlreichen Commentare des Misanthrope spottete, hat sich nichtsdestoweniger die Misanthrope-Litteratur mindestens um das Doppelte vermehrt. Hierunter befindet sich nun gewiss viel Wertloses, aber auch manches Gute; und gerade von den hervorragenderen neuesten Schriften kann man sagen, dass sie infolge objektiver Behandlung des Gegenstandes einen bedeutenden Fortschritt in der Klärung der Auffassung des Werkes zeigen. Denn diese war und ist noch heute vielfach getrübt durch subjektive Ansichten und durch einen Mangel an Einverständnis über die Formeln, in welchen das eigentümliche Wesen der Molièreschen Komik ausgedrückt werden kann.

Ohne uns hier mit dem Auffinden dieser Formeln zu beschäftigen, wollen wir vielmehr im Anschluss an die neuesten Publikationen unsre eignen Ansichten über den Misanthrope entwickeln.

Unter den neuesten Misanthrope-Monographieen ragen nun vor allen die von Mesnard[1]) und Coquelin[2]) hervor.[3])

Mesnards Notice ist die bedeutendste Arbeit, die seit langer Zeit über den Misanthrope geschrieben worden ist. Sie bietet

---

[1]) Les Grands Ecrivains de la France. Œuvres de Molière par E. Despois et P. Mesnard. V. Paris, 1880.

[2]) C. Coquelin (de la Comédie-Française), Molière et le Misanthrope. Paris, 1881.

[3]) Grosses Aufsehen macht auch Vesselovskys zweite Molière-Studie, über den Misanthrope, die leider bis jetzt nur in russischer Sprache (Moskau, 1881) erschienen ist. Ein Referat brachte der Moliériste (III. 1881, S. 119—126), eine rühmlichst anerkennende Rezension die Revue critique, 1881, 26. Sept. In dem nächsten Hefte des Mol.-Mus. beabsichtigt Vesselovsky selbst ein Résumé seines Buches zu geben.

viel Neues und Interessantes und wird für lange Zeit grundlegend bleiben. Wenn einige Fragen immer noch offen stehen, so sind andere doch endgültig gelöst. In einigen wenigen Punkten nur möchten wir uns eine Kritik erlauben. — Coquelins Studie ist von grossem Wert, weil sie von einem grossen Schauspieler geschrieben ist, der als Fachmann besonders berufen war, seine Auffassung des Alceste geltend zu machen. Er wendet sich entschieden gegen diejenigen, welche alles mögliche in die Rolle hineinlesen und hineinspielen wollen, und führt diese seine Polemik mit viel Geschick und gesundem Urteil durch. Ich empfehle die Schrift jedem, der an einer mit Witz und Wärme geschriebenen und gründlich durchdachten fachmännischen Studie über die Rolle des Alceste Gefallen finden kann. Kleine Übertreibungen und einige subjektive Urteile in wissenschaftlichen Fragen können uns die grosse Freude an der anziehenden Schrift nicht verderben. Coquelin schliesst sich in seiner Auffassung des Alceste an die seines Freundes Lavoix[1]) an, dessen Schrift indes nur zum kleinsten Teile dem Misanthrope gewidmet ist; denn mit diesem befassen sich von 52 nur 6 Seiten. Im Übrigen behandelt Lavoix den Saal, das Publikum und die Schauspieler des Molièreschen Theaters im Palais-Royal.

Wie Lavoix benutzt auch Gérard du Boulan den Misanthrope fast nur zum Titel. Sein »Alceste-Rätsel«[2]) ist eine Studie über das XVII. Jahrh., in welcher in mystisch-poetischen Formen und mit Aufwand von viel Gelehrsamkeit eine ganze Reihe von kulturhistorischen Erscheinungen zusammengestellt wird. Der Name des Verfassers ist ein Pseudonym, unter welchem sich ein bedeutenderer französischer Nationalökonom verstecken soll. Sein Standpunkt sowie seine Auffassung des Alceste ist so verfehlt, dass Mesnard die Schrift keiner ernsten Kritik würdigt. Ihr Hauptfehler ist, dass sie in Alceste einen Jansenisten sieht und ihn schliesslich für ein Symbol erklärt; sie glaubt das Rätsel mit dem Satze zu lösen: „Alceste est un symbolisme: c'est l'explosion de l'honnêteté publique se personnifiant dans un janséniste.“ Merkwürdig ist, wie du Boulan auf den Gedanken eines Geheimnisses bei Alceste kommt. Cousin hatte im Misanthrope „kein Geheimnis ausser dem des Genies“ gefunden. Dies Wort gestaltete du Boulan zu seinem Motto um: „Alceste est resté le secret du génie de Molière.“

---

[1]) Henri Lavoix, La première représentation du Misanthrope. Paris, 1877.

[2]) L'Enigme d'Alceste, nouvel aperçu historique, critique et moral sur le XVII^e siècle. Paris, 1879.

B43K73
OmiYm

Auch in Deutschland finden wir Spezialstudien über den Misanthrope, unter welchen ein durch klares Urteil ansprechendes Programm von Neuss[1]) meines Wissens das neueste ist. Ein älteres Programm von Gerth[2]) habe ich hier berücksichtigt, weil Mesnard bedauert, dass ihm die Schrift, von welcher er durch eine Rezension Herrigs Kenntnis hatte, nicht zugänglich war, und weil sie, trotz falscher Ansichten und Hegelscher Terminologie, in Folge einer hohen Auffassung der Molièreschen Komik zu den bedeutenderen Misanthropeschriften gehört.

Endlich sind unter den neuesten Publikationen noch die betreffenden Kapitel der beiden rasch aufeinander gefolgten Molière-Biographieen von F. Lotheissen[3]) und R. Mahrenholtz[4]) sowie eines Aufsatzes von P. Janet[5]) anzuziehen.

Es sind im wesentlichen drei Fragen zu erörtern: Inwieweit liegen der Dichtung persönliche und zeitgenössische Verhältnisse zu Grunde? Wie sind Alceste und im Verhältnis zu ihm Philinte und Célimène aufzufassen? Die Handlung des Misanthrope wird uns nur kurz beschäftigen, ehe wir zur dritten Frage übergehen: Welches ist die Bedeutung des Stücks? Schliesslich werden wir in Kürze die Geschichte des Misanthrope zu erzählen haben und hieran noch einige Bemerkungen über Nachahmungen der Dichtung reihen.

I. Subjektives und Objektives im Stoffe.

Man hat die Vorläufer des Misanthrope bis zu den Timon-Schriften und bis zu dem *Μονότροπος* des Phrynichos[6]) verfolgt und besonders Plutarch, Lucian, Libanios und Shakespeare häufig citiert;[7]) aber von allen diesen Schriften kannte Molière wohl schwerlich mehr, als die Stelle über Timon in Plutarchs Antonius und den Lucianschen Dialog; dass er jedoch auch diese nicht gekannt habe, wie Laun annimmt,[8]) ist kaum glaublich, da sich

---

[1]) Sur le Misanthrope de Molière. Analyse et observations critiques. Programm, Montabaur. 1877.

[2]) Über den Misanthropen des Molière. Putbus, 1841.

[3]) Molière, sein Leben und seine Werke. Frankfurt a. M., 1880. S. 278—286.

[4]) Molières Leben und Werke. (Französische Studien von Körting und Koschwitz. II.) Heilbronn, 1881. S. 216—224.

[5]) La Philosophie de Molière. Revue d. d. Mondes. 1881. 15 mars.

[6]) So muss im Juliheft 1881 des Moliériste (p. 120) statt „Monothrope de Trinique“ gelesen werden.

[7]) Vgl. u. A.: J. Guillemot, Shakespeare et Molière, im Moliériste. I. S. 208 ff. — Cambridge Essays, 1855. The life and genius of Molière, by Chr. Knight Watson, M. A. S. 32 ff.

[8]) Ausgabe, S. 8.

beide Schriftsteller in seiner Privatbibliothek befanden.[1]) Timon ist indes so grundverschieden von Alceste, dass der Molière-schen Charakterkomödie durch diese Bekanntschaft von ihrer Originalität nichts geraubt wird.[2]) Ja, es gibt unter allen Komödien Molières keine einzige, in welcher der Dichter sowenig von aussen aufgenommen und soviel aus sich selbst geschöpft hat, als gerade im Misanthrope.

Mit divinatorischem Blicke schaut Goethe in das liebenswürdige Innere des Dichters; aber er macht keine Rolle namhaft, die etwa das Innere des Dichters wiedergebe. Die ganze Dichtung gibt es wieder, nicht eine einzelne Figur. Und doch hat man bis zum Überdruss gestritten, in welcher Rolle Molière seine eigenen Ansichten ausgesprochen habe! Molière ist Alceste, sagt der eine, Philinte der andre; Molière ist Alceste und Philinte zusammengenommen, wie Goethe Antonio und Tasso, ruft die dritte Partei, die jedenfalls am ehesten Recht hat.[3]) Eine andere stets von neuem aufgeworfene und wohl aufzuwerfende Frage ist die: Hat Molière bei der Konzeption seiner Charaktere an bestimmte Persönlichkeiten gedacht? Der Dichter kann ja individuelle Züge aus der Wirklichkeit entlehnen, wenn er sie nur in dem Ideal aufgehen lässt.[4])

Für die Porträts zunächst fehlt fast jede Angabe etwaiger Urbilder.[5]) Nur für den geheimnissvollen Timante hat Boileau, nach Brossette,[6]) ein Urbild in Saint-Gilles vermutet; und nach Grimarest muss der »grand flandrin de Vicomte« eine Madame Henriette nahestehende Persönlichkeit gewesen sein.

Die in den Rollen angeblich enthaltenen Anspielungen auf lebende Personen, sind, mit wenigen Ausnahmen, erst über hundert Jahre nach Molières Tod entdeckt worden und daher als unbegründet zu verwerfen; denn wir können doch nur den zeitgenössischen Bemerkungen in dieser Richtung Glauben schenken.

---

[1]) Soulié, Recherches. Paris, 1863. S. 92.

[2]) Auch die Beschuldigung des Plagiats durch den italienischen Farcendoktor Angelo ist bei Tralage (D.-M. 415) so unbestimmt ausgedrückt, dass sie kaum Erwähnung verdient.

[3]) Laun, Molière's Werke mit deutschem Kommentar. Le Misanthrope. Berlin, 1873. S. 132.

[4]) Vgl. die vortreffliche Behandlung dieser Frage im allgemeinen bei Fritsche, Molière-Studien. Ein Namenbuch zu Molières Werken. Danzig, 1868. S. XXX. Dazu meine eigenen Ausführungen: Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur von Körting und Koschwitz, I. 1879. Molières Streit mit dem Hôtel de Bourgogne. S. 325. — Molières Tartuffe, Geschichte und Kritik. Oppeln. 1881. S. 54.

[5]) Vgl. Fritsche, l. c.

[6]) D.-M. 481.

Zu den unbegründeten neueren Entdeckungen gehört also die Verwandtschaft der Célimène mit Madame Longueville oder gar mit Julie d'Angennes, des Oronte mit dem Herzog von Sainte-Aignan oder De La Feuillade,[1]) des Clitandre und Acaste mit den Grafen Guiche und Lauzun, der Eliante und Arsinoé mit den Schauspielerinnen Debrie und Duparc. Für begründet sind dagegen zu halten: die Verwandtschaft des Philinte mit Chapelle, der Célimène mit Armande Béjart und des Alceste mit Molière, Boileau und Montausier.

Obwohl Mesnard[2]) die Verwandtschaft zwischen Philinte und Chapelle mit den übrigen unbegründeten Anspielungen ablehnt, so ist ihrer (nach Aimé-Martins Citat)[3]) doch schon in dem Leben Molières von Martinière (1725) gedacht, wo es heisst: „Molière a également représenté Chapelle sous le nom de Philinte, qui, étant d'une humeur plus conciliante, voit les défauts de chacun sans s'irriter."

In Alceste sind Züge dreier Urbilder aufgegangen, von Boileau, Montausier und Molière selbst: so löst Mesnard jetzt die Frage mit gesundem Sinne. Man wird es nicht missverstehen, wie diese Lösung einzig und allein gemeint sein kann; und was man auch gesagt hat, ein eigentlicher Grund gegen Mesnards Auffassung ist nicht beigebracht worden. Schliessen wir uns ihm daher vollständig an.

Besonders beweiskräftig ist die briefliche Versicherung Boileaus: „Le chagrin de ce Misanthrope contre les mauvais vers ayant été, comme Molière me l'a confessé plusieurs fois lui-même, copié sur mon modèle."[4])

Die Mémoiren Louis Racines nebst Monschesnays Bolaeana stimmen mit einer von Cizeron Rival veröffentlichten Note Bros-

---

[1]) Orontes Sonett hat man vergeblich in der zeitgenössischen Litteratur gesucht. Es ist nicht von Benserade, wie eine späte Tradition wähnte. Molière hat in der Schlusspointe „on désespère, alors qu'on espère toujours" absichtlich eine recht verbrauchte Wendung gewählt, die in vielen Gedichten benutzt war, und für welche Mesnard mehrere Beispiele, aus Tirsos Burlador, einem spanischen Cancioniero, Ronsard und dem Roman de la Rose citiert (D.-M. S. 462). Auch die Chanson du roi Henri hat man vergeblich in alten Liedersammlungen gesucht. Möglich wäre es, dass eine vage Reminiszenz an ein altes Lied zu Grunde liegt, welches sich auf Antons von Navarra Schloss Bonne-Aventure bei Gué du Loir bezieht, und dass die Worte „au gué" in der Tradition später mit „gai, oh! gai" konfundiert wurden (D.-M. S. 555).

[2]) S. 387.

[3]) Œuvres de Molière. Paris, 1845. III. S. 300. A.-M. schreibt zwar 1724, es kann jedoch nur Martinières Vie de Molière von 1725 gemeint sein; vgl. Despois, I. S. XXIII, Anm. 6.

[4]) D.-M. V. S. 390 und II. S. 228.

sette's darin überein, dass die Verse 771—773, und (nach letzterem Zeugnis auch 774) II, 6 von einer Äusserung Boileaus herstammen. Dieser hatte auf Molières Aufforderung, Chapelains Pucelle nicht anzugreifen, u. a. gesagt: „A moins que le Roi ne m'ordonne expressément de trouver bons les vers de Chapelain, je soutiendrai toujours qu'un homme après avoir fait la Pucelle mérite d'être pendu." (In den beiden andern Versionen ist es der Papst, nicht der König.) Weiterer Belegstellen bedarf es jedenfalls nicht, um zu beweisen, dass Molière bei der Oronte-Szene Boileau im Sinne gehabt hat, umsoweniger als Boileaus Stellung in der Litteratur genau mit der Stellung Alcestes in der betreffenden Szene übereinstimmt.

Hält doch auch Voltaire gerade den Misanthrope für ungefähr im Stile der Satiren Boileaus geschrieben, und finden sich doch gerade in den letzteren manche Alceste-artige Stellen, welche, wenn auch später, als Alceste, geschrieben, doch die Verwandtschaft bezeugen. Dass Boileaus Wort allerdings nicht original ist, sondern ursprünglich zum Teil von Malherbe herrührt, übergeht Mesnard in der Notice; es scheint aber nach seinen Anmerkungen[1]) kaum zu bezweifeln. Die Anekdote von Malherbe steht in Racans Vie de Malherbe, wird in einem Briefe von Racan an Chapelain erwähnt und auch von Balzac in seinen 1656 veröffentlichten Briefen an Chapelain, wie es scheint, als bekannt vorausgesetzt. Die Stelle aus Balzacs Briefen muss Molière ebenfalls gekannt haben; dazu ist sie im Ausdruck Alcestes (I, 2) und Philintes Worten (IV, 1) zu ähnlich; sie lautet: „Est-il possible qu'un homme qui n'a pas appris l'art d'écrire et à qui il n'a point été fait de commandement de par le Roi, et sur peine de la vie, de faire des livres, veuille quitter son rang d'honnête homme qu'il tient dans le monde, pour aller prendre celui d'impertinent et de ridicule parmi les docteurs et les écoliers?" Wenn Boileaus Worte vom Könige oder Papste und vom Hängen sich hiernach nicht als ursprünglich von ihm herrührend erweisen, so kann dieser Umstand die von ihm selbst brieflich berichtete Thatsache nicht umstossen, dass Alceste in der Oronte-Szene nach seinem Vorbilde gedichtet ist. Eine tiefere Verwandtschaft besteht allerdings nicht zwischen Alceste und Boileau; eine solche wird man aber auch nicht zu suchen haben.[2])

Ebensowenig lässt sich gegen Montausiers Urbildschaft in Betreff des ernsten menschenverachtenden Hasses schlechter Sitten

---

[1]) S. 466 und 515.

[2]) Mahrenholtz, l. c. S. 221, lehnt alles auf Boileau und Montausier Bezügliche kurz ab.

etwas einwenden; denn auch hier sind die Zeugnisse noch zeitgenössisch zu nennen. Saint-Simon erzählt in der Note zum 10. Mai 1690 des Journals von Dangeau[1]) zu Montausiers Charakteristik jene bekannte Anekdote, nach welcher Molière den Herzog versichert, er habe bei dem Charakter des Alceste an ihn gedacht. Die ferneren Zeugnisse dafür sind Olivets Histoire de l'Académie française (1729), die Segraisiana (1722), und eine Note La Monnayes in seiner Ausgabe der Ménagiana (1729); endlich der Vergleich mit der Figur des Mégabate in M^lle^ de Scudérys Grand Cyrus (VII, 1), in welchem Montausier ebenfalls porträtirt ist,[2]) und vor Allem die historisch überlieferte Gestalt Montausiers, wofür man nur Fléchiers Oraison funèbre zu vergleichen braucht.[3]) Es muss also festgehalten werden, dass Molière bei Alceste in einzelnen Hauptzügen an Montausier wirklich gedacht hat. Lotheissen bestreitet dies[4]) mit Unrecht und ohne Grund, obwohl schon der sehr kritische Bazin sagte: »Cela est incontestable et contemporain.« Auch Coquelin und Gérard du Boulan beweisen mit längerer Auseinandersetzung nicht das Gegenteil. Nach der einen Tradition hat Molière das Stück vor der Aufführung schon dem Herzog vorgelesen, nach der andern hat dieser einer Aufführung beigewohnt und soll dann, wie bekannt, von dem schmeichelhaften Porträt sehr erbaut gewesen sein.

Selbst wenn kein ausdrücklicher zeitgenössischer Bericht vorläge, so könnte doch, soweit unsre Kenntnis von Molières Leben reicht, nun und nimmermehr bestritten werden, dass Alceste, besonders in seiner Liebe, dem Dichter selbst in vielen Stücken ähnlich sieht, und dass infolge dessen auch auf Célimènens Antlitz einige Züge von Armande Béjart zu erkennen sind. Allerdings hat Molière — wie er aus seiner verlorenen Lucrez-Übersetzung eine prächtige Stelle (II, 4) herübernahm — die Wutausbrüche Alcestes (IV, 2, 3) fast wörtlich aus seiner verunglückten Tragödie Dom Garcie (1661) herübergenommen. Diese vor der Verheiratung geschriebenen Verse dienen jedoch im Misanthrope nur zur Illustration und betreffen nicht eigentlich das Wesen des Verhältnisses, in welchem Alceste zu Célimène steht; sie passen auf jede Art von Eifersucht. Alceste unterscheidet sich doch sehr wesentlich vom „Prince jaloux". Alceste „n'est pas livré aux mêmes chimères, mais désespéré, comme

[1]) Mémoires et Journal du Marquis de Dangeau. Paris, 1830. II, S. 297.

[2]) D.-M. S. 387—389. Vgl. Lapommeraye, Alceste et Montausier, im Moliériste, I. S. 45—47.

[3]) D.-M. S. 511.

[4]) S. 285.

Molière le fut par une coquetterie trop réelle. Pourquoi donc ne pas admettre que le poète a été inspiré par ses propres chagrins? La conjecture, en effet, n'est pas à repousser, si l'on n'y dépasse la juste mesure."[1]) Gewiss, wir dürfen nur das Mass nicht überschreiten. Aber wonach sollen wir dieses Mass bestimmen? Wir besitzen nur zwei Quellen über Molières eheliches Leben, und die trübste von beiden ist, wie allbekannt, bis zum Überdrusse zum Beweise benutzt worden, dass Molière im Alceste sich selbst dargestellt habe. Nicht als ob die Fameuse Comédienne selbst schon diese Behauptung aufgestellt hätte; sie thut es ebensowenig wie Grimarest. Aber beide Quellen scheinen das Factum als bekannt vorauszusetzen und die Vergleichung im Sinne zu haben.[2]) Meines Wissens ist die Ähnlichkeit Molières mit Alceste zuerst 1725, also zweiundfünfzig Jahre nach des Dichters Tod, von Martinière[3]) ausdrücklich behauptet worden. Dieser schreibt in seinem vorher erwähnten Leben Molières: „Molière s'est peint lui-même dans le misanthrope vertueux". Eine frühere Angabe konnte ich nicht entdecken; bei Mesnard fehlt jede historische Bemerkung über diese Frage. Martinière hat nun entweder aus einer allgemein bekannten Tradition geschöpft oder er hat nur die sicher von ihm gekannte und auch von Laun[4]) citierte Bemerkung Lagranges[5]) im Sinne gehabt, wo dieser ausdrücklich konstatiert, dass Molière sich an mehreren Stellen in seinen Comödien verspottet habe, „sur les affaires de sa famille, et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique." Diese Bemerkung scheint nun Martinière vielleicht aus eignem Instinkte zuerst auf den Misanthrope ausgedeutet zu haben. Bret (1773) gibt auch wieder seine Quelle nicht an, versichert aber: „L'on sait qu'il ne désavouerait pas de s'être copié . . . dans plus d'un endroit de cette comédie" (Misanthrope).[6]) Taschereau, der die Ähnlichkeit unmöglich für eine zufällige halten kann, ist wohl der erste, welcher mit Bezug auf sie jene berühmte Unterhaltung Molières mit Chapelle in der Fameuse Comédienne angezogen hat. Diese Unterhaltung veranlasste Paul Lindau mit Janin[7]) zu behaupten[8]): der Misanthrope sei „von der ersten Szene bis zur letzten eine getreue

---

[1]) D.-M. S. 386.
[2]) Vgl. unten S. 11.
[3]) Citat von Aimé-Martin l. c. S. 300.
[4]) Ausgabe, S. 132.
[5]) Vorrede zur Ed. 1682.
[6]) (Simonin) Molière commenté. Paris, 1813. II, S. 8.
[7]) Histoire de la littérature dramatique, II. Paris, 1853. S. 76.
[8]) Molière. Leipzig, 1872. S. 66.

Geschichte von Molières Lieben und Leiden". Wenige sind in eine solche Übertreibung verfallen, die Coquelin so witzig geisselt: „Ce que nous voulons trouver dans son œuvre, c'est la clef de sa chambre à coucher, l'écho de son alcôve et de ses sanglots surtout." Coquelin geht jedoch auf der anderen Seite wieder entschieden zu weit, wenn er die offenbarsten Beziehungen läugnet, und nicht weiter gehen will, als bis zu dem Satze: „Bon gré mal gré, on se peint dans ses ouvrages." Taschereau, Moland, Despois-Mesnard, Lotheissen und Mahrenholtz erkennen mit massvollen Worten die Ähnlichkeit in ihrer Allgemeinheit an. Sie muss um so mehr allgemein gehalten bleiben, als eine eingehende und erschöpfende Untersuchung über den Wert der Grimarestschen Vie de Molière noch nicht angestellt worden ist. Zur Beurteilung des Grades der Ähnlichkeit zwischen Alceste und dem Bilde des uns überlieferten Molière, vergleichen wir nun einmal die Dichtung zunächst mit dem anonymen Pamphlet gegen Frau Molière, das in romanhaften Formen geschrieben ist, das aber dem Buchhändler Franz Rottenberg bei der Karmeliterkirche in Frankfurt a/M. von einem „Courrier" mit der Versicherung übergeben wurde, dass alles darin wahr sei, wie der „Libraire au lecteur" in nicht minder romanhafter Form mitteilt.[1]) Vergleichen wir mit Dichtung und Pamphlet dann auch die „Vie de Molière" von Grimarest, welche vom Autor zwar anonym herausgegeben, aber öffentlich[2]) und privatim[3]) als sein Werk bezeichnet und unter den höchsten Beteuerungen nach bestem Wissen und Gewissen für Wahrheit erklärt wird — eine Quelle, welcher man trotz nachweislicher Fehler die Naivetät der Wahrheit nicht absprechen kann, und welche trotz ihres inferioren Standpunktes eine unsrer wichtigsten Quellen für Molières Charakter bleiben wird. Wir lassen bei unsrer Vergleichung allen unnötigen Schmutz der „Intrigues de Molière" bei Seite, da der Misanthrope von solchem frei ist und in dieser Beziehung also auch keine Vergleichungspunkte bietet. Denn wenn Arsinoé nicht glaubt, „dass alles so gar engelrein zugehen sollte,"[4]) wenn sie Célimène verläumderisch insinuirt:

Pensez-vous faire croire . . .,
Qu'ils ne brûlent pour vous que d'un honnête amour? —

---

[1]) Vgl. Livets Ausgabe. Paris, 1877.

[2]) In einer Schrift „Les Campagnes de Charles XII". Haag, 1705. So melden die Acta eruditorum anno 1706 publicata. Lipsiæ, S. 82.

[3]) In dem Briefe an Lamoignon. Grimarest, éd. Malassis. Paris, 1877. S. XIII.

[4]) Frau Gottsched.

so sind daraus, obgleich sich Célimène nicht vertheidigt, noch nicht „kompromittierende“ Dinge zu erschliessen, wie Neuss will. Célimène steht entschieden viel höher, als die Susanne der „Demi-Monde“. Armande Béjart in dem Pamphlet hingegen ist bekanntlich als feile Dirne dargestellt. Daher ist vor der Vergleichung ausdrücklich dieser Unterschied zu betonen.

Als Resultat der Vergleichung ergibt sich nun: Die Koketterie und Herzlosigkeit tritt in den drei Darstellungen hervor. Die Verehrer sind hier Acaste, Clitandre, Oronte, dort Guiche, Lauzun, Richelieu; bei Grimarest scheinen sie fast nur in der Einbildung des Dichters zu liegen; dieser wäre dann der wahre Cocu imaginaire. — Die Vorwürfe des Mannes werden überall mit Hohn aufgenommen; in der Fameuse Comédienne allerdings erst das zweite Mal, nach anfänglicher Reue; bei Grimarest hält Armande eine Reinigung vom Argwohne nicht für nötig; sie lacht über die Schwäche Molières, wie Célimène. — Diese Schwäche wird in den drei Darstellungen hervorgehoben; nichts gleicht seiner Liebe; die Liebe nur veranlasst sein Aufbrausen. — Dem Gedanken, man muss auch den Schein wahren, tritt überall der Gedanke gegenüber: man muss auch die Jugend geniessen. — Schwankungen im Argwohn finden sich in den drei Schriften. — Die Verzeihung wird im Leben an die Bedingung eines reservierteren Betragens geknüpft, in der Dichtung an die des einsamen Lebens. — Aber die Geliebte bleibt unwürdig im Misanthrope, wie in der Fameuse Comédienne; Grimarest tritt der letzteren Quelle entgegen, ohne Armande rein oder schuldig darzustellen. — Im Misanthrope findet ein völliger Bruch statt; in den „Intrigues“ eine Trennung „ohne richterlichen Spruch“, bei Grimarest ebenfalls eine Trennung vom Bett. — Die Liebe des idealen Charakters muss sich, nach einer solchen Zurückweisung, wie sie im Misanthrope in Szene geht, natürlich in Hass verwandeln; der Held der romanhaften Darstellung ist zwar von der Begründung seines Argwohns überzeugt, schmachtet aber fort und fort noch als verliebter Schäfer nach der Verräterin, ja seine Liebe geht so weit, dass er in Mitgefühl auf ihre Interessen eingeht.[1]) Bei Grimarest finden wir weder eine poetische, noch eine romanhafte Figur, sondern einen Menschen, der alle Kraft zusammennimmt, um in der Arbeit den Kummer zu vergessen, der sich selbst die Schuld seines ehelichen Unglücks zuschreibt, weil er nicht überlegt hat, dass sowohl sein Charakter für die Ehe zu ernst, als auch der Charakter seiner Frau

[1]) „Jusqu'à entrer avec compassion dans ces intérêts“ (éd. Livet, S. 21) — was soll dies heissen, wenn nicht ganz Infames?

für ihn nicht passend ist. Er hat nun, was er verdient; er kann es der Frau nicht verdenken, wenn sie das Leben geniessen will; sie hat ganz recht. Bei aller Liebe (véritable tendresse), die er noch für die Frau bewahrt, welche in ihren Liaisons offenbar gar nichts Böses findet, lässt er sie leben, wie sie will, und pflegt ein ihm ziemlich gleichgültiges Verhältnis mit der Debrie, jener verheirateten Schauspielerin seiner Truppe, die er zu wählen vorgibt, weil er weder Zeit noch Geduld habe, sich an eine andere zu gewöhnen. Zehn Monate[1]) vor seinem Tode erst führen die Freunde eine Versöhnung mit seiner Frau, in Teilung des Bettes bestehend, herbei.

Man erkennt bei allen Ähnlichkeiten doch viele Unähnlichkeiten zwischen Wahrheit und Dichtung. Aber der Kern des Verhältnisses ist derselbe; von den Ausschmückungen der biographischen Darstellungen könnten einige aus der Erinnerung an Dichtung entlehnt sein. Die Übereinstimmung beruht also schliesslich nur in folgendem: Das kokette Weib tritt dem Argwohn und den Vorwürfen des Mannes mit Hohn und Spott entgegen, und der in seiner Liebe schwache Mann schwankt zwischen Furcht und Hoffnung hin und her, bis es zu einem unvermeidlichen Bruche kommt.

Man hat sich gefragt, ob der Bruch Molières und seiner Frau mit der Zeit zusammenfalle, in welcher der Misanthrope verfasst wurde (1664—1666), und hat darauf hingewiesen, dass der Bruch, nach der „Fam. Comédienne", zur Zeit der Aufführung der Princesse d'Elide stattfand, welche bekanntlich 1664 in Versailles in Szene ging. Hiernach hat man sofort den Bruch 1664 datiert, ohne zu bedenken, dass dieselbe Fameuse Comédienne dieselbe Princesse d'Elide und dieselbe eheliche Szene in Chambord spielen lässt, wo die Truppe vor 1669 nicht gespielt hat, wo aber namentlich unsres Wissens die Princesse d'Elide nie gespielt worden ist. So gut wie in Chambord kann sich der Autor auch in der Princesse d'Elide täuschen. Jedenfalls kann man nach solchen ungenauen Angaben auf die Jahresangabe 1664 kein Gewicht legen.[2]) Grimarest datiert den Bruch garnicht, erzählt die Angelegenheit aber schon gleich nach Molières Heirat. Da Armande nun am 4. August 1665 Molière mit einem zweiten Kinde beschenkte,[3]) so sah man sich zur Erfindung einer allmählichen

---

[1]) Diese Angabe ist wohl ungenau, da schon am 1. Oktober 1672 das dritte Kind getauft wird.

[2]) Mesnard citiert ohne kritische Bemerkung Aimé-Martin in der Frage: „En 1664 . . . il se sépara de sa femme" (S. 385). Aber Aimé-Martin ist doch keine Quelle.

[3]) Das erste war am 19. Januar 1664 geboren.

Steigerung bis zum definitiven Bruch,[1]) oder zur Erfindung einer vorübergehenden Versöhnung veranlasst.[2])

Dass Molière sich schon 1666 oder früher nach Auteuil zurückgezogen,[3]) wie Alceste in die Einsamkeit, ist noch durch kein Dokument nachgewiesen; das früheste für Auteuil ist vom August 1667.[4]) Auch für den Beginn von Molières Leiden fehlen genauere Daten; im Januar und Februar 1666 scheint er sehr krank gewesen zu sein.

Aimé-Martin erinnert daran,[5]) dass auch Racines plötzlicher und verräterischer Übergang zum Hôtel de Bourgogne (1665) zur Misanthropie einen Beitrag geliefert haben könnte. „Et s'il faut par hasard, qu'un ami vous trahisse" (v. 169). Falsch ist jedoch bei Chasles,[6]) dass Racine sich über das Ignorieren der Montfleuryschen Anklage Molières bei Hofe beklagt hätte; Racine referierte einfach: „Montfleury n'est point écouté à la cour"; das heisst doch auch nicht, dass Racine der schmählichen Insinuation Glauben schenkte, wie Lindau[7]) meint. Chasles erwähnt alle möglichen Gründe der Misanthropie. Montfleurys Anklage selbst mag vielleicht mit Recht unter diesen Gründen aufgezählt werden.

> . . . Ou qu'on tâche à semer de méchants bruits de vous,
> Verrez-vous tout cela sans vous mettre en courroux?[8])

Den Tod der Königin-Mutter (Januar 1666) aber als einen Grund zu Molières Misanthropie angeben, das heisst doch weit gehen![9]) Chasles macht zu diesem Zwecke Anna von Österreich fälschlich zu einer Beschützerin, während sie doch eher eine Gegnerin des Dichters war.[10])

Noch ein persönliches Motiv, bei welchem die Daten genau stimmen und auch der innere Zusammenhang klar vorliegt, dürfen wir, nach Grimarest, mit Sicherheit im Misanthrope erkennen: Der Gegner Alcestes in seinem Prozess ist offenbar eine ideale Figur, die dem Charakter des Tartuffe und dem seiner lebendigen Genossen entspricht, mit welchen der Dichter sich 1666

---

[1]) Loiseleur, Les Points obscurs de la vie de Molière. Paris, 1877. S. 303.
[2]) Z. B. Lotheissen. S. 169 und 208.
[3]) Laun, S. 133, nach Chasles.
[4]) Loiseleur. l. c. 321 und 389.
[5]) l. c. S. 307.
[6]) Den Laun S. 133 citiert.
[7]) S. 34.
[8]) v. 171 und 172. Aimé-Martin, l. c. S. 307.
[9]) Chasles bei Laun, l. c.
[10]) Vgl. meinen „Tartuffe", S. 81.

ja noch im Kampfe befand.[1]) Die Hofzeitung „La Gazette" hatte noch nie von Molière gesprochen (sie hat auch später Molière ignoriert); nur des Tartuffeverbots hatte sie gedacht, mit Lobpreisungen des Königs und ohne Molières Namen zu nennen. Ist es nicht eine Entgegnung hierauf, wenn Alceste im Misanthrope sagt (III, 5):

Ce n'est plus un honneur que de se voir loué;
D'éloges on regorge, à la tête on les jette,
Et mon valet de chambre est mis dans la Gazette?[2])

Zum Schlusse des Vergleichs zwischen Molière und Alceste sei noch darauf hingewiesen: Molière wird hypochondrisch, melancholisch und misanthropisch genannt. Ersteres allerdings in einer feindseligen Schrift, Elomire hypocondre; das zweite Prädikat findet sich bei Lagrange mit der Einschränkung: nur denjenigen, welche ihn nicht näher kannten, sei Molière so erschienen. Grimarest lässt jedoch den Dichter, vielleicht verfrüht, schon in der Provinz sich selbst als Misanthropen bezeichnen: „Et pensez-vous . . . qu'un Misanthrope comme moi, capricieux si vous voulez, soit propre auprès d'un Grand? Je n'ai pas les sentiments assez flexibles pour la domesticité." Diese Worte führen uns wieder zur Dichtung zurück; sie erinnern unwiderstehlich an Alcestes Worte über den Hof (III, 5):

L'humeur dont je me sens veut que je m'en bannisse.
Le Ciel ne m'a point fait, en me donnant le jour,
Une âme compatible avec l'air de la cour;
Je ne me trouve point les vertus nécessaires
Pour y bien réussir et faire mes affaires.
Etre franc et sincère est mon plus grand talent;
Je ne sais point jouer les hommes en parlant,
(hier mischt sich Selbstironie ein);
Et qui n'a pas le don de cacher ce qu'il pense
Doit faire en ce pays fort peu de résidence.

Und später (V, I) sagt Alceste:

Je n'ai point sur ma langue un assez grand empire;
De ce que je dirais je ne répondrais pas,
Et je me jetterais cent choses sur les bras.

Wir zögern nun nicht, das grossartige Werk Molières, das man mit Recht das subjektivste des Dichters genannt hat, aus einer doppelten persönlichen Verstimmung zu erklären: aus der Verstimmung über das Verbot des Tartuffe und des Don Juan, und aus der Verstimmung über eheliches Unglück, in welchem Stadium es sich auch befunden haben mag. Mögen andre Ver-

[1]) Vgl. ibid., S. 108.
[2]) Vgl. Despois, I, S. 555.

stimmungen über Racine und Montfleury mitgewirkt haben, Tartuffe und Armande mussten ihn jedenfalls am meisten quälen. Aus der zeitweiligen und an bestimmten Personen haftenden Verstimmung bildete sich nach und nach eine dauernde Verstimmung über die ganze Welt, wie sie sich in der Lettre sur l'Imposteur (1667) ausspricht, einer Schrift, die in Molières nächster Umgebung und unter seinem Einflusse entstanden ist.[1])

Molière hatte sein erstes Placet (1664) mit den Worten begonnen: „Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru . . .“ Nach schlimmen Erfahrungen entgegnet Molière-Philinte (zwischen 1664 und 1666):

> Et c'est une folie à nulle autre seconde
> De vouloir se mêler de corriger le monde.

Und Philinte fährt fast mit denselben Worten fort, mit welchen die Lettre sur l'Imposteur schliesst:

> J'observe, comme vous, cent choses tous les jours,
> Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours;
> Mais quoi qu'à chaque pas je puisse voir paraître,
> En courroux, comme vous, on ne me voit point être;
> Je prends tout doucement les hommes comme ils sont,
> J'accoutume mon âme à souffrir ce qu'ils font.

Man vergleiche: „J'en vois tant d'autres (affaires) de cette sorte aujourd'hui, qui sont traitées de bagatelles ou réglées par des principes tout autres qu'il faudrait, que n'étant pas assez fort pour résister aux mauvais exemples du siècle, je m'accoutume insensiblement, Dieu merci, à rire de tout comme les autres et à ne regarder toutes les choses qui se passent dans le monde que comme les diverses scènes de la grande comédie qui se joue sur la terre entre les hommes.“

Die Ähnlichkeit der beiden Stellen ist frappant und enthält, meiner Ansicht nach, einen Schlüssel zum Verständnis des Misanthrope. Der Wahrscheinlichkeitsbeweis, dass jene Worte Philintes die Stimmung Molières enthalten, möchte unbedeutend erscheinen, da ja Molière doch als Autor der Worte Philintes jene Gedanken einmal gehabt haben muss. Ich muss daher ausdrücklich erklären, dass ich sie nur denjenigen entgegenhalte, welche, wie z. B. Neuss,[2]) den Charakter Philintes „der Freundschaft Molières unwürdig“ wähnen, oder welche, in einer schiefen Auffassung befangen, es für unmöglich halten, dass Molière Philintesche Gedanken gehabt habe. Philinte ist, wie Alceste, eine poetisch übertriebene Personifikation je einer Seite im Wesen

---

[1]) Vgl. meinen „Tartuffe“, S. 122.
[2]) l. c. S. 19.

des Dichters. Man sieht tausend Schäden und fühlt sich doch gezwungen, mit der mangelhaften Welt zu leben, ja, über sie zu lachen: dies ist die Stimmung des Dichters bei der Abfassung des Misanthrope, und aus dieser Stimmung erklärt sich das ganze Werk; bei diesem Gesichtspunkte allein verschwindet alles Räthselhafte, Verschleierte und Geheimnisvolle, lösen sich alle scheinbaren Widersprüche, die man — in welcher Menge! — in dem Werke gefunden, schwinden alle Vorwürfe, die man — mit welcher Erbitterung! — dem verkannten Dichter gemacht hat, verschwindet allerdings auch der ideale Nimbus, aber nur für diejenigen, die von Molière eine Moralpredigt verlangen und ihm nicht vergeben wollen, dass er den Gedanken der Nachgiebigkeit gegen die schlechte Welt poetisch verkörpert hat. Er hätte seine tiefsten Gedanken gar nicht aussprechen dürfen, hätte er sie in den Augen des Königs und der galanten Welt nicht scheinbar herabgesetzt. Ideales Wirken trotz aller Akkommodation an die schlechte Welt: das ist Molières Beruf und — sein Verhängnis, die Quelle seiner Misanthropie. Gern hätte er in philosophischer Ruhe (mollesse philosophique) seine Tage hingebracht — sagt Grimarest —, hätte er nicht für das Vergnügen des Königs sorgen müssen, dem er ergeben war; fügen wir hinzu: hätte er sein Talent vergraben wollen. „Molière bedient sich des Alceste, um der Welt tüchtig die Wahrheit zu sagen, aber auf Kosten desjenigen, der sie sagt.“[1])

Unter der Maske des dem Hofe nahestehenden Edelmannes erlaubt sich der Dichter eine feine Satire des höfischen Lebens zu verfassen. Aber als königlicher Schauspieldirektor und vom Könige besoldeter Belesprit darf er nicht weiter gehen, als es der Anstand und die Klugheit gestatten. Hatte er doch durch das Verbot seines Don Juan zur Genüge erfahren, dass er in der Verspottung der Hofgesellschaft nicht zu weit gehen dürfe. Er musste wieder zu dem Standpunkte zurückkehren, den ihm Ludwig XIV. durch persönliche Ermunterung zum Impromptu de Versailles in der Verspottung höfischer Sitten gestattet, und den Molière selbst in den Précieuses ridicules und der Critique de l'Ecole des Femmes früher schon eingenommen hatte. Wir irren nicht, wie Lotheissen meint,[2]) wenn wir Molière einen Feind der Aristokratie und des Hofes nennen; aber wir würden irren, wenn wir ihn nicht daneben auch als einen Freund des Hofes erkennen würden; denn er ist zur Freundschaft des Hofes gezwungen. Neben dem Tadel des Hofes finden wir daher im

[1]) Lacroix, l. c. S. 20; von Lotheissen citiert, S. 285.
[2]) S. 356.

Misanthrope, wie im Dorante der „Critique", auch die Entschuldigung des Hofes. Der Hof bietet manchen Grund zum Ärger (v. 89, 165), und es gibt Leute, die mit dem Hofe unzufrieden sind; aber der Hof selbst ärgert sich, z. B. über Dorilas (v. 85). Dass man seine Freunde vom Hofe pflegen muss, ja, dass es besonderer Kniffe bedarf, um bei Hofe Carrière zu machen, wird (v. 289, 1078) unter dem Scheine der Selbstverständlichkeit ausdrücklich hervorgehoben. Wenn der Hof in Persönlichkeiten oft eine schlechte Wahl trifft[1]) und wahre Verdienste verkennt (v. 1049 ff.), so wird dem gegenüber doch auch geltend gemacht, dass der Hof sich nicht um Alles kümmern und man sich deshalb nicht über ihn beklagen kann (v. 1056, 1062). Allerdings ist das allzufreigebig an Unwürdige erteilte Lob nichts mehr wert, namentlich das der Hofzeitung nicht.[2]) Fern soll sich vom Hofe halten, wer nicht eine alberne Figur spielen und nicht „tausend Kränkungen schlucken"[3]) will, wer nicht Verse loben, Weihrauch streuen und mit Marquisköpfen umgehen kann (1089 ff.) Der Hof wird mehr als zwanzigmal in dem Stücke erwähnt, während der Stadt nur zweimal nebenbei gedacht ist (v. 89, 165). Oronte, Acaste, Clitandre gehören der Hofwelt an (370, 1507, 651); der letztere steht gut beim König (802), kommt vom Lever im Louvre (567) und will zum „petit coucher" gehen (739), wozu nur wenige Auserlesene zugelassen werden. Die in den Porträts verspotteten Gebrechen sind Schwächen der Hofwelt: auffallendes Betragen (Cléonte, Herr v. Windhausen)[4]), „Grossmäulichkeit"[5]) (Damon), Geheimniskrämerei (Timante, Herr von Tiefenberg),[6]) Prahlen mit höfischen Bekannten (Géralde), langweilige Stummheit in der Unterhaltung (Bélise), aufgeblasener Hochmuth (Adraste), Feinschmeckerei (Cléon), geistreiche Tadelsucht (Damis). Der lange Nagel am kleinen Finger der linken Hand[7]), die blonde Perrücke, die Haufen

---

[1]) Michelet sagt: . . . „Ces mauvais choix pour les emplois publics qui révoltent Alceste, qui donc les fait, sinon le Roi?" Mesnard bemerkt hierzu (S. 358, Anm. 4): „C'est voir dans notre comédie bien des choses qu'on ne s'avisait sans doute pas d'y voir alors."

[2]) Vgl. oben, S. 13.

[3]) Baudissin.

[4]) Frau Gottsched.

[5]) ibid.

[6]) . . . „Einer von denjenigen Charakteren, die Molière denen hinterlassen hat, die in seine Fussstapfen zu treten suchen wollen." (Johann Elias Schlegel, Vorbericht zum Geheimnisvollen.) Vgl. u. S. 44.

[7]) Scarron 1655 bei D.-M. S. 473. „Den er wegen seines Harfenspielens am Finger trägt", setzt Frau Gottsched hinzu — eine wohl unmögliche Motivierung einer Sitte, die, wie Despois (S. 473) schon bemerkt, gerade als Sitte wahrscheinlich gar keinen Grund hat. (Nach

von Bändern, grosse Kanonen und breite Rheingrafen gehören der Marquiswelt an (Acaste und Clitandre). Koketterie und Médisance (Célimène), erheuchelte Prüderie (Arsinoé), Affektation des Geschmacks und verderbliche Sucht nach Schriftstellerruhm (Oronte): diese Untugenden greifen, wie auch einige der vorhergenannten, schon in weitere Kreise über. Kein Wunder! die Sitten des Hofes hatten sich immer mehr in weiteren Kreisen verbreitet, die Koketterie ganz Paris angesteckt, wie z. B. in der Ecole des Femmes schon betont wird. So klagt denn auch im Misanthrope der Dichter die ganze Zeit an,[1]) welche im Gegensatze zu der strengen Tugend der älteren Zeit (v. 153), durch die Laster der Alamode-Leute (v. 42) verderbt und zu einer Mörderhöhle (v. 1522), einem Höllenschlund (v. 1804) geworden sei. Nach dem seither angeführten scheint der Höllenschlund wenig motiviert; langer Nagel am kleinen Finger ist noch kein Höllenschlund. Daher sei zur Komplettierung der Lasterliste aus der Welt Alcestens noch besonders auf die übrigen Schäden und Laster der ersten Szene verwiesen. Neben Schäden und Gebrechen, wie unwahren Liebkosungen und Zärtlichkeiten, faulen Schwüren und Beteuerungen, erheuchelten freundlichen Umarmungen und allen Arten von unnützen und unwahren Höflichkeitsformen, werden, allerdings zum Teil nur vorübergehend, auch Laster erwähnt, wie Schmeichelei, Ungerechtigkeit, Eigennutz, Verräterei, Verläumdung, Schurkerei. Breiter werden von den Lastern behandelt: die Bestechlichkeit der Richter — denn als solche fasst Alceste, in Übereinstimmung mit dem Urteil der Besseren, das Annehmen der Besuche auf —, ferner die gefällige Beförderung der erkannten Schurkerei, wenn diese sich nur mit einem Deckmantel äusserlich zu verhüllen weiss (I, 1 u. V, 1).

Über alle erwähnten Untugenden und Laster erbittert sich der Dichter in der Rolle des Alceste, während er in der Rolle des Philinte darüber lacht und sogar die strenge Tugend der älteren Zeit als anstössig bezeichnen lässt. Bald hat der lachende recht, bald der ernste; keiner hat allein recht. — Beide übertreiben, weil sie Menschen, weil sie dazu noch Komödienfiguren sind. Dabei sind sie im Grunde derselben Meinung; nur ist der eine resigniert, der andre empört.[2]) Die Frage: wie weit

---

Fournier zum Kratzen an der Thüre, statt des Klopfens; nach andren um bei Tische Salz damit aus dem Salzfass zu holen; bei den alten Indern (?) Zeichen des Adels, der nicht von seiner Hände Arbeit leben muss.)

[1]) v. 59, 103, 117, 154, 220, 234, 359, 389, 1070, 1092, 1485, 1546, 1557, 1760.

[2]) Depois' Note, S. 453.

jeder recht hat, die in dem früher beliebten Molière-Kommentar eine so grosse Rolle spielt, kann überhaupt objektiv gar nicht gelöst werden. Die Zuschauer mögen sich einander ihre subjektiven Meinungen austauschen; und ein grosser Teil des Interesses am Misanthrope, wie an echten Kunstwerken überhaupt, liegt ja gerade darin, dass alle moralischen Fragen offen gelassen werden und zur Diskussion auffordern. Der dramatische Dichter lässt sie eben offen, weil er gar nicht auf dem moralischen, sondern auf dem ästhetischen Standpunkte steht. Wenn Molières Persönlichkeit als Charakter und Liebhaber im Alceste objektiviert ist, so ist doch seine moralische Subjektivität nur auf dem Wege des Gefühls und der untersuchenden Reflexion aus dem Werke zu erkennen. Der Misanthrope ist also, auch wenn er mit einem ganz relativen Begriffe das subjektivste Werk des Dichters genannt wird, doch, wie jedes echte Kunstwerk, ein durchaus objektives, in welchem die Persönlichkeit des Dichters zurücktritt. Schlegel verkennt daher ganz das Wesen der Kunst, wenn er dem Dichter zum Vorwurf macht, dass die Grenze, bis wohin Alceste recht hat, schwer zu bestimmen sei; und durchaus verkehrt ist es, wenn Schlegel, in ähnlicher Weise wie später Veuillot,[1]) gegen Molière persönlich erbittert, daraus schliesst: der Dichter habe selbst wohl nicht klar gesehen, wer eigentlich recht habe. Er hat ganz klar gesehen: das hätte Schlegel schon aus der Dichtung herausfühlen können. Denn es ist eine psychologische Unmöglichkeit, dass einer, der die höchsten Begriffe von Tugend, von Recht, Ehre und Sittlichkeit äussert, wie dies Alceste und mit ihm also auch der Dichter thut, indem er selbst die kleinsten Fehler schon rügt — ich sage: es ist eine psychologische Unmöglichkeit, dass ein solcher Mensch nicht merken sollte, dass seine Begriffe die höchsten und guten sind, selbst wenn er im Leben diesen Grundsätzen nicht folgen würde. Denn daraus, dass er im Leben den besseren Grundsätzen nicht folgt, ist noch lange nicht zu folgern, dass er die besseren Grundsätze nicht mehr für die besseren hält. Also fort mit den alten Schikanen! Fort auch mit den alten „Schikanen“ von einer Erniedrigung der Tugend durch das Laster, wie sie schon Lessing gegen Rousseau hinreichend gekennzeichnet hat.[2]) Das Lachen nimmt einem Ehrenmanne nichts von

[1]) Molière et Bourdaloue. Paris 1877.

[2]) Beiläufig sei bemerkt, dass Jean-Jacques (recht eitel und kokett) schreibt „au risque de faire rire aussi le lecteur à mes dépens“; dazu gesteht er in einer Anmerkung seiner Lettre à d'Alembert: (Œuvres, Paris 1821. IX, S. 48) „J'avertis qu'étant sans livres, sans mémoire, et n'ayant pour tous matériaux qu'un confus (!) souvenir des

unsrer Hochschätzung.[1]) Lachen ist nicht Verlachen: im Tartuffe ist ein durchaus gemeiner, im Misanthrope ein durchaus edler Mensch das Objekt, an dem der Dichter das Lächerliche erscheinen lässt: der schlagendste Beweis, dass das moralische Urteil in dem Kunstwerk ganz bei Seite bleibt. Das moralische Urteil tritt erst nach der Vorstellung ein, und zwar mit nur subjektivem Interesse. Die Theatervorstellung hat es eben nur mit Vorstellungen zu thun; die Komödie hat durch lächerliche Vorstellungen unsre Besinnung zu entbinden, und dadurch ein Urteil zu erwecken; aber sie fällt selbst kein Urteil, sondern stellt eben nur vor.

II. Die Auffassung der Hauptcharaktere und die Beurteilung der Handlung.

Wir fragen daher nun: Was stellt uns Molière im Misanthrope vor? Viele vortrefflich gezeichnete Charaktere, die durch eine einfache Handlung in Komödienform zu einem komischen Sittengemälde mit satirischer Tendenz verbunden werden.

A. Ohne uns bei den klaren, durchsichtigen und nicht misszuverstehenden Rollen, wie Oronte, Acaste und Clitandre, Eliante und Arsinoé aufzuhalten — sie alle sind uns in andrer Gestalt schon in früheren Komödien begegnet —, wenden wir uns zunächst zu den verschiedenen Auffassungen der drei Hauptcharaktere des Misanthrope. Auch Philinte ist gerade keine ganz neue Figur; er gehört in die wohlbekannte Kategorie der Brüder, Vertrauten oder Freunde; er vergleicht sich selbst (in Versen, welche bei der Vorstellung gewöhnlich wegfielen) mit dem Ariste der Ecole des Maris: bei ihm beginnen jedoch bereits die Ansichten der Ausleger abzuweichen. Hier Rousseau, Schlegel, Gerth; dort De Visé, Bret, Napoléon in den Extremen. Ähnlichkeit seiner Grundsätze mit „Schurkenmaximen“ (Rousseau), „kahle Entschuldigungen des Weltlaufs“ und „schlaffe Nachgiebigkeit“ (Schlegel), „personifiziertes Produkt der Dévotion aisée“, „gleisnerischer Menschenfreund“ und „anschmeichelnder, fein zudringlicher Ablasskrämer, welcher Bons für fremde und

observations que j'ai faites autrefois au spectacle, je puis me tromper dans mes citations.“ — Ausser Lessing, den auch Mesnard citiert, antworteten Rousseau vor allen: D'Alembert, Marmontel, Laharpe in den bekannten Schriften. D.-M. 372 — 383.

[1]) Wir werden jedoch nimmer mit Janet übereinstimmen, wenn er sagt: „Alceste est plaisant ... parce qu'il est vertueux et non pas seulement quoiqu'il le soit. C'est sa vertu, sa droiture, sa délicatesse, qui l'expose au ridicule ...“ „Voilà ce qu'il faut accorder à Rousseau.“

künftige Fehltritte austeilt“[1]) — dies Alles hat man in Philinte hineingelegt und noch vieles andre mehr, was ich wohl übergehen darf. Und wie stellt Molière den Freund des Misanthrope dar? Ist er nicht ein aufrichtiger Freund und möchte er als solcher nicht gern den Menschenfeind von seinem Leiden heilen? Im Grunde ist er ganz derselben Ansicht wie Alceste;[2]) nur sein Phlegma, das mit der Galle des andren kontrastiert, zwingt ihn zu einer andren Anwendung seiner Ansichten im Leben. Philinte fügt sich in die Welt, sagt nicht jedem, was er denkt, betrachtet lasterhafte Menschen, wie er Geier und Wölfe ansieht, ja er fügt sich den Sitten einer laxen Moral, da er die Welt doch nicht ändern kann, und die Tugendstrenge der Vorfahren nicht mehr beliebt ist. In Prozessangelegenheiten würde er die Besuche bei den Richtern nicht unterlassen, da man auf das gute Recht nicht allein bauen kann; — man vergesse dabei nicht, dass das Unterlassen dieser hergebrachten Besuche einer auffallenden Unhöflichkeit gleichgekommen wäre.[3]) Dem Oronte schmeichelt er, aber wohl nur aus spöttischem Muthwillen, um ihm den Gefallen zu thun. Im Übrigen vertritt Philinte stets eine ruhige Auffassung der Welt; — man vergesse hierbei wieder nicht, wie sehr eine solche dem Toben Alcestes gegenüber am Platze ist. Philinte ist auch ein ruhiger, leidenschaftsloser Liebhaber, meinetwegen ein „ehrsamer Philister“,[4]) vielleicht auch ein Egoist und ein Skeptiker,[5]) jedenfalls ein Mann, der „leben und leben lassen will“,[6]) sicherlich durch und durch Weltmann und daher von einer Nachgiebigkeit gegen unmoralische Dinge und unmoralische Menschen, welche nach Alcestes und, wie wir aus den oben angeführten psychologischen Gründen bestimmt annehmen können, auch nach Molières Meinung unter dem Niveau steht, während z. B. De Visé, Lebret und Napoléon I. Philinte für den „véritablen Ehrenmann“ halten. Napoléon erklärt:[7]) „... Mit einem Worte, er ist ein vernünftiger, rechtlicher, umgänglicher Mann, der eines Wortes oder einer That, die die Sittlichkeit oder das Zartgefühl verletzt, unfähig wäre“. Und De Visé schreibt: „L'ami du Misanthrope est si raisonnable, que tout le monde devrait l'imiter: il n'est ni trop ni trop peu critique; et ne portant les choses ni dans l'un ni dans l'autre ex-

[1]) Gerth, l. c. S. 20.
[2]) D.-M., S. 453.
[3]) D.-M., S. 454.
[4]) Fischer, Molière. Progr. Duisburg, 1864.
[5]) Du Boulan, S. 157.
[6]) Fischer, l. c.
[7]) Bei Laun, S. 6.

cès, sa conduite doit être approuvée de tout le monde.“ Diese Charakteristik ist so einseitig, dass wir begreifen, wie Molière De Visés Brief am liebsten verbrannt hätte. Wohin würde die Welt kommen, wenn alle den Ansichten Philintes, De Visés und Napoléons I. folgen würden! Doch die Moral geht uns ja hier nichts an, und wir wollten nicht subjektiv werden.

Noch individueller, je nach dem einzelnen Geschmacke, wird die Frage nach Célimènes Liebe beurteilt werden. Ist sie verliebt oder nicht? Und ist sie liebenswert oder nicht? Schwer zu entscheidende, aber wohl zu stellende Fragen. Die neueste französische Schrift über den Misanthrope spricht sich über Célimène in einer so charakteristischen und echt französischen Weise aus, dass ich nicht umhin kann, die Stelle wörtlich anzuführen: „Célimène . . . mon Dieu! je sais bien ce qu'on peut dire contre elle et je ne prétends pas la réhabiliter, pas plus que je n'ai entendu réhabiliter Armande Béjart, femme Guérin. Oui, Célimène est coquette, et, qui pis est, coquette à froid; elle est fausse comme la mer; elle est médisante; elle est . . ., je ne finirais pas. Mais que voulez-vous? . . . avec tout cela, quoi que je puisse faire,

> Je confesse mon faible, elle a l'art de me plaire.
> Sa grâce est la plus forte . . .

Et je vais plus loin qu'Alceste, qui ne doutait pas de la corriger de ces vices du temps, — qui sont restés ceux du nôtre;[1]) je crois que Célimène ne se corrigera jamais, j'en prends mon parti en brave, je l'aime comme cela, je me sens même si corrompu que je crois que je l'aime à cause de cela et que je ne voudrais pas du tout qu'elle se corrigeât.“ Der berühmte Schauspieler Coquelin hat diese Worte niedergeschrieben.[2]) Sie bekennen offen Farbe; und es lässt sich nichts dagegen sagen, weil sie subjektiv gehalten sind und das Objektive darin richtig ist: eine kalte, falsche, médisante Kokette ist Célimène zweifellos. Und Coquelin, der den Alceste, wie er selbst sagt, zwar weder je gespielt hat, noch je spielen wird — seine Rolle ist Oronte —, er hat sich so sehr in Alceste vertieft, dass er sich mit Alceste in Célimène verliebt hat. Und die beste Darstellerin der Célimène nach Amande Béjart, die berühmte Mars, lebte wiederum in ihrer Rolle so sehr, dass sie fühlte: in dem Herzen der Célimène fehlt die wahre Liebe nicht. „Comment, une

[1]) Als Curiosum sei erwähnt, dass Lebret von seiner Zeit behauptet: es gebe keine Koketten mehr wie Célimène, und wörtlich fortfährt: „Les femmes aujourd'hui sont plus souples, plus modestes, plus naturelles: elles ne prétendent plus à l'empire.“

[2]) l. c., S. 45.

femme peut-elle ne pas aimer Alceste", setzte sie hinzu. „Célimène n'en serait jamais convenue; mais elle l'avait dit tout bas à M^lle Mars", bemerkt Mesnard wieder hierzu, ohne zu spotten; denn das Wort der gefeierten Schauspielerin vertritt ihm im Ernste viele Commentare; dass in dem leichtsinnigen Herzen, das der Liebe spottet, trotz allem, die Liebe wohne: das sei Molières Intention gewesen. Wir vermögen dem nicht zu widersprechen; denn ganz ohne Liebe würde Célimène wohl widerwärtig, oder noch widerwärtiger; aber bei zu grosser Liebe, oder vielmehr bei grösserer Liebe wäre ihr Entschluss nicht zu verstehen. Der Dichter hat also — und diese Auffassung liegt auch dem Mesnardschen Scherze zu Grunde — der Schauspielerin völlig überlassen, wie viel sie auch nur im kleinsten Masse von Liebe in die Rolle hineinlegen wollte. M^lle Mars liess z. B. an der Stelle

... Il ne me plaît pas, moi etc. (IV, 3)

weichere Empfindung durchblicken; andre fanden dies schon nicht richtig. Paul Lindau erkennt in Célimène Lieblosigkeit bei „unwiderstehlichem, verlockendem Liebreiz"; er nennt sie „frivol und kokett, aber entzückend".[1]) Auch Alceste dürfte zu Zeiten so gedacht haben. Schlegel findet „kein gutes Haar" an ihr; auch so dürfte Alceste am Schlusse denken; Janets Auffassung, Molière hätte uns Célimène „wenn nicht hassenswert, doch wenigstens antipathisch" schildern wollen, ist also ganz einseitig. Wenn Gerth Sinnlichkeit, „kokettirende Sinnlichkeit" für den Grundzug ihres Charakters erklärt, so muss er das Wort Sinnlichkeit in einer andern als der gewöhnlichen Bedeutung verstanden haben; denn was man eigentlich Sinnlichkeit nennt, lässt sie nirgends durchblicken; im Gegenteil: der leichtsinnige Kopf dominiert vollständig bei ihr; nur zur Unterhaltung, zum Spiel fängt sie oberflächliche Liebeshändel an. Im Übrigen charakterisiert sie Gerth jedoch sehr gut, wenn er bemerkt: „Sie erscheint als jung und schön, erhebt sich durch ihren Verstand über ihre ganze Umgebung und durchblickt und verspottet sogar in andern das leichte Leben, in welchem sie sich selbst gefällt." Sie spricht scharf und beissend; kaltblütig erklärt sie, sie würde später eben so prüde werden, wie Arsinoé. Lügen, sich verstellen und an der Nase herumführen kann sie allerdings sehr gut. „Ah!" ruft Coquelin aus, „c'est que ses défauts terribles sont précisément la condition de sa grâce. C'est qu'ils sont

[1]) Ähnlich wie Coquelin und Lindau auch Janin, l. c. S. 35: „... elle aime, elle n'aime plus, elle aimera peut-être; où est son cœur? elle n'en sait rien ... O la belle Française! la vraie Française!" etc. —

ceux de son âge, c'est-à-dire de la vingtième année, et que ce n'est pas le temps d'être prude à vingt ans; et ceux de son milieu, c'est-à-dire de son salon, de ce salon où l'on cause si bien, et où l'on s'ennuierait tant sans sa jolie façon de dire et de médire. C'est qu'elle ne les aurait pas, si elle n'était belle, si elle n'avait pas tant d'esprit. Elle a tellement raison contre ce Tartuffe femelle, Arsinoé; elle la remet si admirablement à sa place que je n'ai pas le courage de la condamner, quand c'est Alceste même qu'elle ramène au devoir, c'est-à-dire à ces genoux. Eh! mon Dieu! elle est franche à sa manière. Elle ne cache pas plus son humeur que son visage. C'est à vous de prendre garde. Elle est coquette, parce qu'elle est femme; vous êtes homme, défendez-vous!"

Wenn Coquelin hier etwas weit geht, so hat er doch in dem Resultat seiner vortrefflichen kleinen Schrift durchaus recht. Er entwickelt darin nämlich die eigentlich so selbstverständliche, aber von vielen bestrittene Wahrheit: Alceste ist in erster Linie eine komische Rolle. Wenn ich mich ganz entschieden zu diesem Satze bekenne, so darf ich doch nicht verschweigen, dass auch nach Coquelin diese Ansicht immer noch bekämpft wird. Vesselovsky z. B. erklärt (nach dem citierten Referate) merkwürdiger Weise die Ansicht Coquelins für ein eben so unbegründetes Paradoxon als die Idee, Alceste zu einem Jansenisten zu machen. Und Lapommeraye, welcher in einem Vortrag jener, ebenfalls zuerst in einem Vortrage, von Coquelin aufgestellten These entgegnete, geht so weit, zu behaupten: „Alceste sei nie lächerlich."[1]) Janet urteilt ähnlich; er bekämpft unbegreiflicher weise das massvolle Wort Mesnards, dass Alceste „manchmal lächerlich" sei, mit den Worten: „Ce terme dépasse la vérité. Alceste est quelquefois plaisant et risible; mais il n'est pas ridicule." Das ist doch die reine Wortklauberei. Schauspieler und Commentatoren werfen sich gegenseitig vor, die Rolle verdreht zu haben. Lapommeraye meint: Coquelins Meinung würde von allen Schauspielern geteilt, während alle Litteratoren der Rolle einen hohen philosophischen Sinn beilegten; — als ob nicht beides sich vereinigen liesse. Mondorge, der als Vertreter des Moliéristе das Endurteil in dem Streite abgibt, hat unrecht, wenn er behauptet: Coquelin wolle Alceste „nur" lächerlich darstellen; das hat Coquelin nicht gesagt.[2]) In der Hauptsache

[1]) Moliériste, II, 1880/81, S. 319.

[2]) Sehr schön verteidigt sich Coquelin in seiner Entgegnung auf Lapommerayes Angriff am Schlusse der Broschüren gegen den Vorwurf: er habe Molière herabgesetzt: „J'ai rapetissé Molière, moi! moi qui tout à l'heure le mettais au-dessus de Shakespeare, — ou voulez-

gibt aber Mondorge Coquelin entschieden recht: „C'est un abus de vouloir que nous pleurions sur Molière quand Molière a voulu nous faire rire sur Arnolphe et sur Alceste.“[1]) Alceste ist nach der Sprache des XVII. Jhdts. ein „ridicule“, heutzutage eine komische Rolle. Nach meinem Dafürhalten ist es nur ein Wortstreit, wenn man dies läugnet; denn für eine tragische Rolle hat den Alceste noch Niemand erklärt. Was soll er denn sein, wenn er weder komisch, noch tragisch ist? Ein Mittelding, für welches noch keine allgemein angenommene Bezeichnung gefunden ist, die das eigentümliche Wesen der ganz originellen Molièreschen Komik in der Rolle des Alceste getreu wiedergibt. Auch aus Lotheissens Drehen und Wenden in dieser Frage geht hervor, dass es sich nur um einen Wortstreit handelt. Er bekämpft unnötiger Weise die von ihm citierten vortrefflichen Worte Lavoix', der auf demselben Standpunkt wie Coquelin steht, und will Alceste nicht als „komische Figur“ aufgefasst haben;[2]) er meint mit diesem Ausdruck in diesem Augenblicke eine Possenfigur; denn er findet gleich darauf in Alceste einen „Zug feiner Komik“ — also doch komisch, wenn auch fein. Wer hat denn Alceste je für grobkomisch, für eine Possenfigur gehalten? Niemand, auch Lavoix nicht; und gegen diesen niemand ficht Lotheissen. Sein Beweis ist unter andern: „Komisch hätte Montausier gewiss nicht dargestellt sein wollen.“ Dies ist ebensowenig ein Beweis, als der folgende von Janet: Boileau fühlte sich geehrt, Montausier war stolz auf sein Porträt, und Molière selbst „croit-on qu'il eût aimé à se tourner en ridicule, si ce ridicule eût été du genre qui flétrit et qui abaisse . . .“? Wer hat denn diese Erniedrigung durch das Lachen bei Alceste behauptet? Nur Rousseau und seine Nachbeter; aber sie sind längst widerlegt. Auch bei Janet liegt nur ein Wortstreit vor; denn er beweist mit denselben Beweisen von Boileau, Montausier und Molière: „C'est un rire sympathique et généreux qui n'a rien d'humiliant pour lui, et dont nous n'aurions aucune honte d'être l'objet nous-mêmes.“

Die Anekdote von Montausier soll nach Lotheissen beweisen, dass Molière in seinem Spiel des Alceste nicht „chargiert“ habe. Zwei unverdächtige zeitgenössische Zeugnisse widerlegen Lotheissen auch hierin. Auf Rapins Brief an Bussy vom Jahre 1672 will ich weniger Gewicht legen, da er nur beiläufig den Misanthrope zur Exemplifikation für einen allgemeinen Satz anzieht;

---

vous que je le mette plus haut? — Prenez-y garde, c'est vous qui rapetissez le vrai Molière en en faisant aimer un faux.“

[1]) Coquelin, S. 18. — Auch Thierry adoptiert Coquelins Schlüsse. (Moliériste, III, S. 92.)

[2]) S. 285.

aber die Stelle verdient doch Beachtung: „On fait tous les objets plus grands qu'ils ne sont; on fait un misanthrope plus misanthrope qu'il n'est. Le génie du peuple est grossier, il faut de grands traits pour le toucher.“[1]) Vollkräftig zum Beweise ist, nächst der Dichtung selbst, jedenfalls das Zeugnis Boileaus nach Brossette.[2]) Es schliesst sich an die Stelle II, 6 an:

> Par la sangbleu! messieurs, je ne croyais pas être
> Si plaisant que je suis.

„Molière, en récitant cela, l'accompagnait d'un ris amer si piquant, que Mr. Despréaux, en le faisant de même, nous a fort réjouis. Il a dit, en même temps, que le théâtre demandait ces grands traits outrés, aussi bien dans la voix, dans la déclamation, que dans le geste.“

Zweifeln wir also keinen Augenblick daran, dass Molière Alceste als eine „chargierte“ komische Rolle dargestellt hat. Wie konnte er auch anders? Alceste zeigt sich uns ja beim blossen Lesen schon so outriert, dass er sich gar nicht anders als outriert spielen lassen kann.

Wir wollen jedoch an Coquelins Hand und mit andrer Hilfe, namentlich aber aus dem Stück selber, alle Gründe zusammenstellen, um unsre Ansicht zu erhärten, dass Alceste wirklich eine komische Rolle ist. Zunächst äussere Gründe: Die meisten Darsteller des Alceste gehören dem Fache der ersten komischen Rollen an.[3]) Wenn häufig ihr edles Spiel besonders hervorgehoben wird, so wird doch auch der komischen Seiten gedacht; ja man hat immer die Schauspieler getadelt, welche die komische Seite nicht genug hervorgehoben haben.[4]) Da das Edle bei Alceste unstreitig neben dem Komischen vorhanden ist, so hat sich De Visé schon mit einer Einschränkung ausgedrückt: Der Held ist die komische Person des Stückes („le plaisant“ sagt er sogar), „ohne allzu lächerlich zu sein.“ Dies Zeugnis allein würde eigentlich hinreichen; aber die Frage ist nun einmal heutzutage von beiden Seiten so weit getrieben, dass man sie ohne Breite nicht mehr behandeln kann. De Visé fährt fort: Alceste sei lächerlich, ohne sich in die faden Spässe der gewöhnlichen Komödien zu verlieren; er sei um so ergötzlicher, wenn man auch weniger laut lache; man lache doch innerlich in einem fort; man lache in der Seele. De Visés „rire dans l'âme“ heisst bei Bret „rire d'esprit;“ bei Laun wird dem Lachen das Lächeln

[1]) Molière commenté. II, S. 15.
[2]) D.-M., S. 494 und 398.
[3]) S. D.-M., S. 397—408, wo man viele interessante Notizen über die Auffassung der verschiedenen Schauspieler findet.
[4]) D.-M., S. 394.

entgegengesetzt, um das feine Lachen der „Haute Comédie“ zu bezeichnen. Janet unterscheidet „le rire bienveillant et le rire malveillant“, ähnlich wie Lessing Lachen und Verlachen. Jedenfalls also lacht man über Alceste, und dieser ist und bleibt daher ein „ridicule“, eine komische Rolle. Im Misanthrope selbst sind folgende äusserliche Beweise hierfür in Menge enthalten: Philinte findet Alceste's Freimuth „ridicule“ (v. 74), lacht über seine schwarzen Anfälle (v. 98), sagt ihm: er mache sich lächerlich (v. 108, 203) und spiele mit seinem Zorn überall Komödie (v. 106). Célimène lacht über Alceste (v. 1286) und findet ihn komisch (v. 1357). („Elle manie le ridicule, elle ne le subit pas.“)[1]) Alceste gesteht selbst, dass sie die Lacher für sich hat, und glaubt nicht so lächerlich zu sein, wie man ihn ansieht. Und welche Fülle von Komik finden wir erst, wenn wir auf Alcestes Charakter eingehen! Ist er nicht schon lächerlich, wenn er zornig auftritt, sich in den Stuhl wirft und Philinte nicht hören will? Er will zornig sein. Er wünscht Philinte an den Galgen, weil derselbe einen ihm gleichgültigen, unbekannten Menschen embrassiert hat. Morbleu! ist sein drittes Wort. Er will lächerlich sein: das ist ihm gerade recht. Er will seinen Prozess verlieren, nur weil er dann mit Grund weiter toben und schimpfen kann. Trotz aller seiner Grundsätze setzt ihn Oronte doch einen Augenblick in Verlegenheit; auch diese Verlegenheit macht ihn komisch; sein angeborenes Höflichkeitsgefühl widerstrebt einen Augenblick seiner Offenheit, wenn er auch der letzteren treu bleibt.[2]) Seine wiederholten „Je ne dis pas cela“, welche wahrscheinlich einem Dialoge des Roman comique nachgeahmt sind,[3]) klingen wahrhaftig komisch genug. Philinte gegenüber macht Alceste sogar einen echten Kalauer („Peste de ta chute etc.“).[4]) Im zweiten Akt zankt er und behauptet, er zanke gar nicht; er will verliebt sein und lässt seine Galle aus; er will gehen und bleibt gerade, da er gehen soll. Er will in Gegenwart der Marquis eine Liebeserklärung erzwingen. Er räsoniert über alles, erlaubt aber andren nicht zu räsonieren. Man soll ihn dulden, er duldet

---

[1]) Janet.

[2]) Vgl. Jakobs, Über Molière, ed. Humbert. Progr. Bielefeld, 1879. S. 9.

[3]) D.-M., S. 466.

[4]) Über die Bedeutung des Wortes „cabinet“ herrscht noch immer Streit. Mesnard (S. 467 und S. 552 ff.) erklärt sich mit Despois entschieden für „Schrank“; ebenso Picot (Moliériste, II, S. 246); während Marie (ibid. S. 270) nach Génin (Paris, 1846, S. 245) und Coquelin (S. 37) entschieden für die zweideutige Bedeutung sind, wie (nach D.-M., S. 354) auch, allerdings nur eine holländische, Ausgabe von Furetières Dictionnaire, 1690, das Wort Molière's auffasst.

aber Niemand.[1]) Auch Oronte soll für seine schlechten Verse gehängt werden,[2]) wie Philinte wegen seiner Umarmungen; und das hält Alceste noch nicht einmal für lächerlich; er wird dadurch nur um so lächerlicher.[3]) — Im dritten Akt erscheint Alceste nur zu einem Dialog mit Arsinoé, und hierin ist er einmal gar nicht lächerlich; auch wird er im Anfange des vierten Aktes von Eliante einmal ernster beurteilt. Aber dann rast er wieder, von Othello zuweilen nicht so weit verschieden als Coquelin[4]) meint; nur ist er bei allem Toben nicht furchtbar wie Othello; denn er übertreibt und wird somit lächerlich. Er wirft sich der Eliante (bildlich) in die Arme, wie das Heinesche Mädchen, das aus Ärger den ersten besten Mann nimmt, der ihr in den Weg gelaufen. In gewissem Sinne ist auch dies komisch; und dieser vielfach getadelte charakteristische Zug[5]) wirkt wohl am meisten, wenn er im feinen Sinne komisch aufgefasst wird. In der folgenden Szene ist es mehr Célimène, welche den Ton der Komödie aufrecht erhält; Alcestes Worte sind ja geradezu aus einer Tragödie entlehnt, und der possenhafte Abschluss des vierten Aktes ist erfunden, um den ernsten Eindruck abzuschwächen, oder um uns den Eindruck der Komödie nicht verlieren zu lassen,[6]) oder, wie Rousseau meint, um dem Parterre etwas zu bieten. Es ist auch lächerlich, dass der Menschenfeind sich immer noch nicht losgerissen hat, dass er sich immer wieder an der Nase herumführen lässt. Nur genialer Unverstand kann ihn so lange an die Kokette fesseln. Der reife Mann wird der jungen Frau gegenüber fast zum Kinde; er möchte, wie Frau Gottsched allzu drastisch übersetzt, „dass ihr Vater ein Schuster oder ein Schneider wäre“, damit sie ihm, Alceste, alles zu verdanken haben könnte. Er hatte sie ja auch gebeten, sie solle doch wenigstens lügen und sich vertheidigen: dann wolle er schon an ihre Treue glauben. Coquelin sagt mit Recht: „Nous voilà donc loin du héros qu'on rêve en Alceste! A quoi ne descend-il pas là, et combien peu, dans cet oubli de toute la dignité dont il

---

[1]) Coquelin.

[2]) „Tear him for his bad verses.“ Shakespeare, Caesar, III, 3.

[3]) Le Bret.

[4]) S. 48.

[5]) Lapommeraye, Molière et Bossuet. Paris, 1877. S. 155: „... ce manège qui, je ne le cèlerai point, m'a toujours paru des plus grotesques et d'une invention fort peu honorable pour le génie de l'auteur.“ Der Ausdruck ist etwas stark und ungerechtfertigt.

[6]) „Cet acte est un peu sérieux; Molière l'a terminé habilement par cette petite scène d'un comique parfait, qui nous repose et nous laisse sous l'impression qui doit dominer dans toute comédie“. (Note de M. Despois.) S. 529.

faisait naguère tant d'éclat, combien peu, dis-je, il ressemble à l'honnête homme trompé qui s'éloigne et ne dit mot!" Allerdings hat der Ernst seiner Liebe auch wieder etwas Rührendes; und die Menschen, mit welchen er umgehen muss, sind wahrhaftig derart, dass man immer mehr begreift, warum er mit den schlechten nichts mehr zu thun haben will. Das edle Gemüt ist nicht mit Unrecht verbittert; es hat recht, die Einsamkeit seiner Welt vorzuziehen. So legt Goethe mit „tragischem Eindruck" das Buch aus der Hand; so sind auch wir fast tragisch und teilnahmvoll gestimmt. Alceste ist in einem verzweifelten Dilemma: er kann nur Ruhe finden, wenn er die Menschen nimmt, wie sie sind, oder wenn er sie gebessert hat; beides ist unmöglich,[1]) und so verwickelt er sich immer mehr in einen unlösbaren Widerspruch, der etwas Tragisches hat, zugleich aber auch komisch ist. In dem Übermass, in der Extravaganz liegt Alcestes Schwäche und der Grund seiner Komik; in seiner edlen, erhabenen Natur, in seiner Wahrhaftigkeit und Sittenstrenge liegt seine Stärke und der Grund seiner Tragik. Wer sich nicht in die Welt schicken kann und überall nur Laster sieht, ist doch schliesslich ein Narr, also komisch; wer das Gute will und nicht kann, wer seiner idealen Natur bis zur Überschreitung aller von der Welt gesteckten Grenzen folgt, ohne etwas auszurichten, der ist ein dem Untergange geweihter tragischer Held. Komisches und Tragisches in einer Person vereint: man erfinde einen neuen Ausdruck für Alceste. So lange man den aber noch nicht gefunden hat, bleibt Alceste in erster Linie eine komische Rolle; oder man sage: er ist eine originelle Schöpfung, für welche die Ästhetik noch keine genügenden Formeln aufzuweisen hat. Das Schwanken zwischen Tragik und Komik bietet dem Darsteller die unendlichsten Schwierigkeiten; und mit Recht wird Alceste zu den schwierigsten Rollen des französischen Theaters gezählt. Der Schauspieler Molière wird, nach Mesnards schönem Ausdruck, durch die geniale Flamme, die den Autor begeisterte, alle diese Schwierigkeiten leicht überwunden haben.

Wenn Alceste dem Dichter in irgend etwas gleicht, so gleicht er ihm darin, dass er wie Molière ein Genie ist; und wenn es irgend eine Erklärung für die so widersprechenden Ansichten der Kritiker gibt, und zugleich ein Wort, in welchem sich die Widersprüche des Alceste-Charakters auflösen, so ist es das von Janin[2]) hingeworfene Wort: Alceste ist ein genialer Mensch. Ein solcher lässt sich von sehr verschiedenen Seiten

[1]) Rambert, Corneille, Racine und Molière. Lausanne 1862. S. 407.
[2]) l. c., S. 74.

betrachten, weil er sehr verschiedene Seiten hat.[1]) Er ist seiner Umgebung geistig überlegen und gerät infolge dessen in Widerspruch mit ihr, ja er wird wie viele Genies schliesslich verkannt und ausgelacht. Dies steigert seine bittere Empfindung bis zur Misanthropie.

Es bedarf keiner weiteren Erklärung, warum die Misanthropie Alcestes ein guter Vorwurf des Komischen ist. Mensch sein und Menschen hassen ist schon ein Widersinn, in welchem eine Quelle der Komik liegt. Man hat behaupten wollen, Alceste sei kein Misanthrope.[2]) Zum Misanthrope gehört aber doch weiter nichts, als Menschenhass; und wenn Alceste sagt, er hasse alle Menschen, müssen wir ihm glauben. Dass Alceste eine besondere Art von Misanthrope ist — wer wollte es läugnen? Sein Menschenhass mag aus einem warmen, von Humanität erfüllten Herzen entspringen[3]) — er ist dann ein Menschenfeind aus Menschenfreundlichkeit; aber er bleibt doch Menschenhasser. Ist er daneben auch „Atrabilaire amoureux", wie ein zweiter, von Molière vor dem Druck wieder aufgegebener Titel lautet, so bleibt er doch immer noch, was er ist. Bei Gerth findet man eine lange Auseinandersetzung darüber, dass Alcestes Charakter mit der platonischen Definition oder besser Entwickelung der Misanthropie nicht übereinstimme.[4]) Ich finde im Gegenteil mit Aimé-Martin,[5]) dass beides genau übereinstimmt. Bei Plato entsteht die Misanthropie aus der wiederholten Erfahrung eines getäuschten Vertrauens in diesen und jenen; der gegen den einzelnen gerechtfertigte Hass wird dann fälschlich auf alle übertragen. Auch Alceste macht schlechte Erfahrungen bei den Richtern, bei Philinte, bei Célimène; sein Vertrauen ist erschüttert, er glaubt an niemanden mehr: am Schlusse des Stückes hat sein Menschenhass den Gipfel erreicht, wenn er aus dem „Höllenschlund" in die Einsamkeit entflieht.

Alceste ist vielfach verglichen worden. Die Vergleichung mit Dom Garcie und dem Sganarelle der Ecole des Maris, gab der Dichter selbst an die Hand. Coquelin fügt Arnolphe, Bartolo und Dandin hinzu, welche allerdings nur in der getäuschten Liebe mit ihm verglichen werden können. Von dem eifersüchtigen Othello unterscheidet ihn Coquelin. Rambert vergleicht ihn mit Achill und die Liebe zu Célimène mit der Achills zu Pa-

---

[1]) Rambert, l. c., S. 403.

[2]) Gerth, l. c., S. 24 und Rousseau, l. c., S. 47 und 50 u. A.

[3]) Lotheissen, S. 281. Laun, S. 131. Claretie, Molière, sa vie et ses œuvres. S. 90.

[4]) Phaedon, XXXIX.

[5]) l. c., S. 297.

troklos (!).[1]) Derselbe Rambert zieht in überschwenglicher Weise eine Parallele zwischen Alceste und Hamlet;[2]) beide stellen sich darin die verhängnisvolle Frage: was ist der Mensch? An Timon dachte man gleich bei den ersten Aufführungen.[3]) Man hat auch auf Montaigne,[4]) La Rochefoucauld[5]) und Rousseau hingewiesen.[6]) Schlegel und Moland erkennen in Rousseaus Geistesverwandtschaft mit Alceste den Grund seines befangenen Urteils. Janet vergleicht den Misanthrope mit Nanjac in Alexandre Dumas' „Demi-Monde", welche, nach dem Moliériste,[7]) der „moderne Hof" ist (la cour d'aujourd'hui). Die Parallele ist geschickt durchgeführt. Wir lassen uns die Vergleichung ebenso gern gefallen, wie die mit den übrigen angeführten Komödienfiguren. Die Vergleichungen mit Achill und Hamlet sind jedoch etwas schwach. Was sollen wir aber sagen, wenn Paul Lindau durch Alceste gar an Christus vor Kaiphas erinnert wird![8]) Obwohl das Tertium, die Schmähung moralischer Grösse durch die Welt, unsrem Verstande nicht entgeht, so ist die Komparation doch, gelinde gesagt, — weit hergeholt. Wohin kommen wir mit solchen Vergleichen! Wahrlich, die Geistreichigkeit — das Wort ist neuerdings privilegiert —, sie treibt sonderbare Blasen!

B. Bei einem Stück, in welchem die Charaktere so sehr die Hauptsache bilden, ist die Handlung selbstverständlich von geringer Bedeutung. Die Ansichten gehen trotzdem nicht minder weit auseinander wie bei den Charakteren, weil die Frage: was ist denn Handlung? nie erledigt wird. So behaupten die einen: es sei gar keine Handlung im Misanthrope,[9]) die andern: es sei alles darin Handlung; denn die Gespräche seien Handlung. Rambert erfindet sogar den Ausdruck „paroles agissantes". Es

---

[1]) l. c., S. 404: „. . . Il en a les brusques colères, il en a la mélancolie profonde, et il aime Célimène comme Achille aime Patrocle."

[2]) Moland citiert 8 Seiten von Rambert und bemerkt dazu: „Il y a sans doute un peu de vague dans l'impression que cette critique laisse à l'esprit. Elle se sent du voisinage d'Allemagne." Ein sehr unbegründeter Vorwurf für uns Deutsche, umsomehr als Rambert selbst die Deutschen schmäht und entschieden von dem voisinage d'Allemagne nichts wissen will.

[3]) Robinet, bei D.-M., S. 366.

Le vice est l'objet de sa haine,
Et nullement la race humaine,
Comme elle était à ce Timon.

[4]) Janin und Janet.

[5]) Lotheissen.

[6]) Schlegel, Rambert, Lindau, Lotheissen.

[7]) III, S. 29.

[8]) Moliériste, I. S. 57—59.

[9]) z. B. Kühns, Molière. Progr. Lüneburg, 1874. Schlegel.

ist der alte Streit, der schon in der Critique de l'Ecole des Femmes eine Rolle spielte. Die dritte Partei ist die vernünftigste; sie meint ungefähr: es sei soviel Handlung darin wie nötig,[1]) um das Stück auf der Bühne zu erhalten oder um die Charaktere ins Spiel zu setzen. Diese dritte Klasse bewundert mit der zweiten, wie Molière bei „einem so sterilen, der Handlung und des Interesses baren Sujet“ eine so vortreffliche Komödie zu Stande gebracht hat.[2]) Rambert erklärt übertriebener Weise den Misanthrope für „das dramatischste Werk“ Molières; Brunetière im Gegenteil findet ihn nicht bühnenmässig (scénique) und mehr zum Lesen geeignet.[3]) Mesnard argumentiert: wenn das Stück nicht theatralisch wäre, müsste man es ja, da es für die Bühne geschrieben ist, verdammen.[4]) Lotheissen erkennt einen „Irrtum im Aufbau des Stücks“, ohne diesen Irrtum näher zu bezeichnen, als dass er ihn in dem Mangel einer Steigerung und in den „abschwächend wirkenden“ Scenen der Célimène findet. Obwohl Laun gerade den vierten Akt den „am meisten dramatischen und leidenschaftlich bewegten“ Akt nennt, so wird die „abschwächende Wirkung“ der Célimène-Szenen vom deutschen Geschmack im allgemeinen gern zugegeben werden; denn anfangs in dem Glauben, Célimène sei gar nicht so herzlos, wie sie es scheint, fühlen wir uns immer mehr enttäuscht, je mehr die Falschheit der Kokette zu Tage tritt. Doch haben wir hierin wohl schwerlich den so bezeichneten Irrtum im Aufbau des Stücks zu erkennen, welcher sich überhaupt schwer nachweisen lassen dürfte. Ein „strenggeschlossener Organismus“[5]) ist der Misanthrope wohl nicht; es hätten in diesen losen Organismus noch sehr viele Figuren hineingepasst, und es hätte ohne Störung diese oder jene wegbleiben können. Schlegel kritisiert: es hänge gar nichts in dem Stücke zusammen; Laun dagegen: es sei alles aufs Gründlichste motiviert; beides ist stark übertrieben. Laun selbst fragt sich:[6]) Wer hat dem Marschallamte so rasch von der Affäre mit Oronte Anzeige gemacht? Philinte etwa, um Unglück zu verhüten? Laun selbst fragt weiter:[7]) Wie kam der Brief in Arsinoés Hände? Also keine gründliche Motivierung der einzelnen Ereignisse, weil wir sie als möglich ruhig hinnehmen,

---

[1]) Chamfort, Voltaire, Mesnard.
[2]) Voltaire, Laun u. a.
[3]) Etudes critiques et littéraires. Dernières recherches sur Molière, S. 200.
[4]) S. 367.
[5]) Laun, S. 128.
[6]) S. 63.
[7]) S. 90.

und weil das Interesse an den Charakteren vorwiegt. Bei der Dubois-Szene ist man moralisch überzeugt, dass sie vor allem zur Erheiterung geschrieben und nur deshalb mit der Handlung verknüpft ist.[1]) Le Bret verteidigt den dritten Akt gegen den Vorwurf: er hänge gar nicht mit dem Übrigen zusammen, er sei ein „enfant perdu", wie der Terminus technicus lautet. Ein Zusammenhang ist ja vorhanden: Arsinoé soll die erste Entlarvung herbeiführen, und die Marquis müssen zur endgültigen Entlarvung verhelfen, indem sie mit einander ausmachen, sich ihre Briefe zu zeigen; man wird jedoch zugeben müssen, dass der Zusammenhang der Szenen, und ihre Verknüpfung zur Handlung nur lose ist. Der Prozess hängt auch nur sehr lose mit der Haupthandlung zusammen; fast lächerlich erscheint es, dass Célimène nun auch einen Prozess hat, von welchem man weiter nichts mehr erfährt. Alle diese Beispiele erklären den Eindruck, welchen wohl jeder vom Misanthrope hat: die Handlung ist vernachlässigt, die Darstellung der Charaktere die Hauptsache. Soviel die Handlung zu wünschen übrig lässt, so unnachahmlich und unübertroffen ist Molière in der Zeichnung der Charaktere. „In dem Misanthrope liegt ein grosser, ja vielleicht der grösste Teil des Wertes", sagt einer der feinsten Molièrekenner, Friedrich Jacobs,[2]) „in der Kunst, Charaktere von verschiedener Richtung mit einander zu gruppieren, ohne sie in schneidenden Kontrasten einander entgegenzustellen." Durch die Schärfe und Unzweideutigkeit der Charaktere werde die komische Wirkung derselben vor allem befördert, und auf diese seien Molières Bemühungen vor allem gerichtet gewesen. Vortrefflich hebt De Visé bewundernd die geschickte Wahl der Hauptcharaktere hervor. Um gegen die Sitten der Zeit zu sprechen, konnte man keine besseren wählen, als eine Médisante und einen Erzürnten.

Die starke Betonung der Charaktere, welche bis zum Schlusse sich gleich bleiben und sich nicht versöhnen können, bewirkt endlich, dass die Lösung, wie öfters bei Molière, im gewöhnlichen Sinne unbefriedigend ist, und deshalb ziemlich allgemein getadelt wird; andrerseits fehlt es allerdings auch nicht an Entschuldigungen. Man hat geltend gemacht: der Schluss sei „ein Notschrei aus den Eingeweiden der französischen Gesellschaft",[3]) „der schlimmste Vorwurf für jene Zeit",[4]) „er sei in Harmonie mit der Konzeption des Stücks"; Gott selbst löse den Kampf, „non pas le vulgaire Deus ex machinâ du théâtre païen, mais

[1]) Vgl. oben S. 27.
[2]) l. c., S. 12.
[3]) Rambert.
[4]) Neuss.

le Dieu inapparent qui domine et maîtrise une fois pour toutes l'âme humaine"[1]) und so hat man die Lösung „admirabel"[2]) und „befriedigend"[3]) genannt. Ich kann die Lösung weder admirabel finden, denn sie ist nicht kunstvoll; noch befriedigend im gewöhnlichen Sinne, denn das Stück könnte auch versöhnend schliessen; und der versöhnende Schluss, den ein deutscher Kavalier dazu gedichtet hat,[4]) ist jedenfalls befriedigender. Dass er für die Tendenz und auch nach der Anlage der Charaktere nicht der richtige ist: das geben wir gerne zu; aber man braucht die Lösung, wenn sie richtig ist, doch noch nicht für befriedigend oder gar für schön zu halten. Sehr gut sagt Laun: „So wie die Charaktere angelegt waren, ist dies die einzig mögliche Lösung, aber freilich keine der Lustspieltradition entsprechende." Die Tendenz ist schuld daran, dass die Lösung zu kurz kam. Die Lösung des Misanthrope wird daher von vielen gar nicht für eine Lösung gehalten, sondern nur für einen Haltepunkt.[5]) Der Misanthrope hat „keinen rechten Abschluss";[6]) er richtet unsre Gedanken nach der Zukunft.[7]) Daraus erklärt sich auch die Liebhaberei der Erklärer: den Zustand der Personen nach dem Ende des Stücks zu schildern. Lotheissen fragt sich, ob Alceste nicht auch in der Stille des Landlebens mit den Menschen in Zwiespalt gerathen wird. Während einige meinen, Alceste bleibe in der Einsamkeit, und Philintes Wunsch einer Heilung gehe nicht in Erfüllung, so glauben andre: Alceste würde bald wieder zur Welt zurückkehren, ja sogar bald wieder der Célimène zu Füssen liegen, und noch mehr: wenn Célimène nur günstig sei, auch die Richter besuchen.[8]) Nach Janet findet er irgend eine Eliante, die ihn versteht und liebt. „Er lernt die Wahrheit ohne zornige Erregung sagen, die Gerechtigkeit ohne Ostentation vertheidigen, wahrhaftig sein, ohne eine Rolle spielen zu wollen".

III. Die Tendenz des Misanthrope.

Überlassen wir solche Nachdichtungen dem Zuschauer auf seinem Heimwege aus dem Theater und wenden wir uns noch zu dem Kapitel von der höheren Bedeutung des Stücks. Es ist

[1]) Du Boulan, S. 190.
[2]) Rambert.
[3]) Neuss.
[4]) Humbert, im Moliériste, I, S. 122—24. Un nouveau dénouement du Misanthrope.
[5]) Loiseleur, l. c. S. 308.
[6]) Lotheissen, S. 286.
[7]) Allzupoetisch sind Ramberts fernere Worte, l. c. S. 395.
[8]) Janin.

zum Teil wenigstens auch ein Kapitel von Nachdichtung, von schönen poetischen Empfindungen und moralischen Gedanken, wie sie der Misanthrope angeregt hat. Viele dieser Empfindungen und Gedanken sind schön und edel ausgedrückt worden; trotzdem dürfen wir sie nicht für mehr halten, als sie sind; wir dürfen namentlich die Einseitigkeit aller sogenannten „Morallektionen", die uns Molière angeblich gehalten hat, nicht verkennen. Unser Standpunkt in Betreff der Bedeutung des Stücks kann nur derjenige Molières sein, wenn wir diesen überhaupt zu erkennen vermögen. Glücklicherweise sind wir in der Lage, in der Critique de l'École des Femmes, im Impromptu de Versailles und in den Tartuffeschriften eine von dem Dichter selbst geschriebene Poetik zu besitzen, welche an Klarheit nichts zu wünschen übrig lässt. „Ces sortes de satires tombent directement sur les mœurs. . . . Toutes les peintures ridicules . . . ce sont miroirs publics". . . .[1]) „Son dessein est de peindre les mœurs . . . pour réjouir les spectateurs . . . L'affaire de la Comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et principalement des hommes de notre siècle".[2]) „Profitons de la leçon si nous pouvons".[3]) „Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant" . . . „d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle".[4]) Endlich ist die Comoedie „le divertissement le plus innocent".[5]) Die Molièreschen Lustspiele sind also, um mit Molières eignen Worten zu reden, komische Sittengemälde, in welchen die Laster der Zeit in satirischer Weise angegriffen werden; sie dienen einerseits zur höchst unschuldigen Belustigung der Zuschauer; aber in der Erkenntnis der Fehler, mit Hilfe des Sittenspiegels, liegt auch die Möglichkeit einer bessernden Kraft. Was ist das Wichtigere? Die Belustigung oder die Besserung? Bald das eine, bald das andre; beides sind Accidentien: die Hauptsache ist das Sittengemälde. Belustigen will Molière immer, bessern nur, wenn möglich. („Profitons de la leçon, si nous pouvons.") Und auch diese Lektion hat man nicht als eine am Schluss des Stücks in Gestalt eines wohlgedrechselten Satzes herausspringende Moral zu verstehen, sondern das ganze Gemälde unsrer Laster soll uns zur Lehre dienen; jeder mag daraus nehmen, was er will. Es möchte fraglich sein, ob man dann überhaupt noch von einer Lehre sprechen kann, da eine bestimmte Lehre nirgends her-

[1]) Critique, sc. 6.
[2]) Impromptu, sc. 4.
[3]) Critique, sc. 6.
[4]) I. Placet, vgl. Préface du Tartuffe.
[5]) ibid.

vortritt. „Wenn man belehren will, verbirgt man doch nicht seine Lehre“. . . . Und wenn Molière „die Absicht hatte, etwas zu lehren, so müsste man ihm vorwerfen, seine Lehre mit solchem Geschick verheimlicht zu haben, dass es sogar einige unter seinen Stücken gibt, über welche die Kritiker in Betreff der Meinung des Dichters noch nicht einig sind, wie z. B. den Misanthropen“.[1]) Molière „wollte eben mit seinem Sittengemälde einfach gefallen, und es dann jedem überlassen, den seiner Natur angemessenen Schluss daraus zu ziehen“.[2]) Man kann diese Worte Jeannels im wesentlichen zugeben; nur glaube ich, dass man den Dichter von satirischer Tendenz nicht freisprechen kann. Dürfen wir annehmen, dass Molière das Denouement hätte besser machen können, wenn er nur gewollt hätte, so folgt daraus, dass in dem unbefriedigenden Abschluss eine tendenziöse Absicht liegt: er stellt dar, wie die vollkommne Tugend mit den Sitten der Zeit Ludwigs XIV. nicht vereinbar ist. Und es darf ja auch garnicht bezweifelt werden, dass Molière mit dem Misanthropen in gefälliger Form die Sitten seiner Zeit angreifen wollte. Ich begreife daher nicht, wie Gerth und Rambert behaupten wollen, der Misanthrope sei keine Satire. Molière „n'a point voulu faire une comédie pleine d'incidents, mais une pièce où il pût parler contre les mœurs du siècle“. Dieser Satz De Visés stimmt durchaus mit Molières Poetik überein. Die besten Kritiker haben daher stets betont, dass Molière uns im Misanthrope ein vollendetes Bild der Gesellschaft des XVII. Jahrhunderts gegeben habe[3]), und ganz vortrefflich drückt Chamfort die Grundidee des Stückes aus, so vortrefflich, dass die Stelle seines Eloge de Molière vielfach wieder abgedruckt worden ist. Nach ihm hat kein komischer Autor das System der Gesellschaft so gut begriffen wie Molière im Misanthrope, wo er gezeigt: um welchen Preis man die Vorteile der Gesellschaft erkaufen müsse; wie in einem auf gegenseitige Nachsicht gegründeten System der Vereinigung die vollendete Tugend nicht am Platze sein könne, weil sie sich selbst quäle und aufreibe, ohne die Menschen zu bessern; dass aber trotzdem die Tugend alles überstrahle. Diesen Worten Chamforts lässt sich weniges aus der ganzen Misanthrope-Litteratur zur Seite stellen. Bei Janet findet sich derselbe Grundgedanke, aber weniger gut ausgedrückt und in einen Satz zusammenge-

[1]) Jeannel, La Morale de Molière. Paris, 1867. S. 8.
[2]) ibid. S. 18.
[3]) Laun, Einleitung zu seiner Übersetzung. Hildburghausen, 1865. Etwas phrasenhaft meint Lavoix: das Stück sei eine „Emanation, eine Condensation des Geistes jener Aristokratengesellschaft“; die ganze geniale Epoche habe an ihm mitgearbeitet.

drängt: „Das Sujet des Misanthrope ist der Konflikt der Tugend mit der Welt".[1]) Übereinstimmend erklärt auch Neuss: „Ein ehrenhafter und aufrichtiger Mensch widersetzt sich den Gebrechen seiner Zeit; aber seine Anstrengungen sind vergeblich — sein Schicksal der stärkste Vorwurf für sein Jahrhundert".[2]) Auch hier liegt der Konflikt der Welt mit der Tugend zu Grunde; und dieser Konflikt ist es auch, der zugleich komischer und tragischer Auffassung fähig ist.[3]) Janet und Neuss meinen zwar im wesentlichen dasselbe wie Chamfort; doch müssen wir letzterem im Ausdrucke des Grundgedankens den Vorzug geben. Ja wir können uns sogar bei diesem beruhigen und zufrieden geben; denn wir geraten sonst leicht auf Abwege und werden versucht, mehr (und somit Falsches) in die Dichtung hineinzudichten, wie es so vielfach geschehen ist. So stellt Janet z. B. am Schlusse seines Aufsatzes nochmals eine „Moral" des Misanthrope auf, welche nur als Weiterdichtung bezeichnet werden kann: „La voici: c'est que la vertu et l'honneur doivent se tenir à distance du monde, sans le fuir". Dieser Gedanke entspricht ungefähr dem Götheschen Worte: „Selig wer sich vor der Welt ohne Hass verschliesst"; er kann einem bei der Aufführung in den Sinn kommen, aber er liegt nicht im Stücke. Gewiss hat Molière gegen die Galanterie gekämpft[4]) (man vergleiche nur die betreffende Stelle der Lettre sur l'Imposteur), gewiss hat er auch die Koketterie öffentlich gezüchtigt; aber zu weit geht Lapommeraye, wenn er behauptet: „Molière, Messieurs, a tout simplement sauvé cette chose sainte qui s'appelle: La famille".[5]) Gewiss hat Molière im Alceste sich für rechtschaffenen Wandel in der Zurückgezogenheit begeistert; aber sicherlich hat er nicht daran gedacht für den Jansenismus Propaganda zu machen, wie Du Boulan und andre wollen: diese späte Entdeckung, welche Mesnard, wie gesagt, keiner ernsten Kritik würdigt, widerlegt Janet kurz, indem er darauf hinweist, dass Alceste sich nicht zurückziehe um zu beten, sondern nur um „homme d'honneur" sein zu können. Gewiss lassen sich im Misanthrope Gedanken erkennen, deren weitere Ausbildung zur grossen Revolution hingeführt haben. Ich

---

[1]) l. c. S. 356.

[2]) Geschraubt und unklar ist Gerths Ausdruck: das Stück sei „die Darstellung eines im sozialen Zusammenleben sich offenbarenden Keimes der Auflösung, eines in der Parteiung der sozialen Wirklichkeit erkennbaren Zwiespaltes aus moralischen Ursachen". l. c. S. 13.

[3]) Vgl. oben S. 28 und Janet: „Ce conflit peut être comique ou tragique, suivant le poète. Molière a voulu faire une comédie."

[4]) Gerth.

[5]) l. c. S. 159.

sehe deshalb nicht ein, warum Lindau[1]) die früher von ihm adoptierte Ansicht Molands, in Alceste einen Vorläufer der Revolution zu sehen, aufgegeben hat. Denn es wird doch wohl niemand dies Wort so verstehen, als ob Molière auf eine Revolution hingearbeitet haben sollte. Neuss geht jedoch zu weit, oder vielmehr er wird nur rhetorisch, wenn er in einem bestimmten Worte, in Alcestes Schlusswort „libertés", eine Vorahnung der Revolution erblickt.

Geht man nun auch zu weit, wenn man mit Bret behauptet: Molière habe durch die Oronte-Szene — nebenbei — zur Verbesserung des Geschmacks im Sinne der jungen Schule beitragen wollen? Ich glaube nicht; und wenige werden wohl der Auffassung Coquelins beistimmen, welche allerdings zu ganz andrem Resultate führen würde, und welche merkwürdig genug ist, um hier beiläufig erwähnt zu werden. „A mes risques et périls donc", sagt der Darsteller des Oronte in der Comédie-Française, „je ne trouve pas le sonnet d'Oronte si détestable que le prétend Alceste. Et j'ai le courage d'avouer que je ne partage pas non plus son enthousiasme pour la chanson de ma mie . . . Quand il parle de sa „flamme", lui, c'est dans un autre style, quoi qu'il en die; et ce n'est pas sur cet air-là qu'il exprime à Célimène

. . . l'excès prodigieux
De ce fatal amour né de ses traîtres yeux!

Voilà pour Alceste considéré comme critique littéraire. Point de mesure, donc point de goût. En condamnant le style figuré, il détruit toute poésie". Diese Auffassung, so gewandt sie auch vorgetragen ist, kann man doch unmöglich für diejenige des Dichters halten, der stets gegen die Unnatur des précieusen Stils gekämpft hat; man wird also auch nicht zu weit gehen, wenn man hier nebenbei verfolgte, geschmacksreinigende Tendenzen annimmt.[2])

Gehen nun viele Ausleger im Unterschieben von allen möglichen Tendenzen zu weit, so bleiben andrerseits die sogenannten „letzten Worte" des Misanthrope oder die sogenannten „Alceste-Rätsel-Lösungen" gewöhnlich hinter der Bedeutung des Stückes zurück, weil sie zu einseitig ausgesprochen werden. Nach Lindau ist der ganze „Katechismus des Alceste" in seinen Worten von der Aufrichtigkeit (I, 1) enthalten; nach D'Alembert ist die Moral: wir müssen die Laster ertragen; nach La Harpe:

---

[1]) Moliériste, I, S. 57—59.

[2]) Eine andre Frage ist diese: Hat Molière in dem Sonett stark genug aufgetragen?

auch die Tugend muss Mass halten; nach Geoffroy und Loiseleur ist die soziale Toleranz das letzte Wort; nach Coquelin: Restons dans la nature! Dies sind nur einige hervorragendere Beispiele dafür, dass es stets eine missliche Sache ist, die Bedeutung eines gedankenreichen Werkes in wenigen Schlagwörtern ausdrücken zu wollen.

IV. Die Schicksale des Misanthrope.

Die Geschichte des Misanthrope, zu der wir nunmehr überzugehen haben, ist schnell erzählt. Schon im Jahre 1664 las Molière bei dem Grafen Broussin den ersten Akt des Misanthrope vor, nachdem Boileau seine zu Molières Lob geschriebene zweite Satire zum Besten gegeben hatte.[1]) Vor der ersten öffentlichen Aufführung 1666 machte der Dichter den ganzen Hof durch eine Vorlesung mit seinem Stücke bekannt.[2]) Auch bei Madame fand eine solche Vorlesung statt.[3]) Sie wünschte, Molière möchte die „lange Stange, den Vicomte, der stundenlang in die Pfütze spuckt um Ringelchen zu machen", doch aus dem Stück entfernen; sie hielt diesen Zug eines so guten Werkes nicht für würdig. Aber Molière hatte sein Original; er wollte es auf die Bühne bringen. Und Madame sprach nicht ohne Eigennutz, wenn wir Grimarest recht verstehen; denn er stellt gerade vor die soeben berichtete Erzählung den Satz: „Et d'ailleurs il arrivait quelquefois que ces avis étaient intéressés". Wir müssen also annehmen, dass das Original der Madame nahe bekannt war. Auch Montausier soll — nach einem der Berichte — von Molière im Voraus mit seiner Kopie bekannt gemacht worden sein.

Am 4. Juni 1666 ging der Misanthrope zum ersten Mal über die Bühne. Es war im Palais-Royal, an einem Freitag, also an dem Tage der gewöhnlich für die Novitäten bestimmt war. Der Hof war in Fontainebleau; die Trauer von sechs Wochen um die Königin-Mutter noch nicht ganz abgelaufen. Trotzdem ist zu vermuten,[4]) dass Leute vom Hofe der Vorstellung beiwohnten, da zwei Zeugen, De Visé und Subligny, von dem Beifall des Hofes sprechen. Henri Lavoix hat sich aus den von Lagrange aufgeführten Herrschaften, bei welchen die Truppe zwischen 1659 und 1673 in Visiten spielte, das Publikum der ersten Vorstellung rekonstruiert; er fügt die Bourgeois der Rue St.-Denis mit ihrem guten Geschmack im Parterre hinzu; ferner die Reporters De Visé, Subligny, Robinet, endlich die Freunde

[1]) D.-M., S. 357 nach Brossette.
[2]) Grimarest, éd. Malassis, S. 101.
[3]) Grimarest, S. 102.
[4]) D.-M., S. 358.

Molières und die bedeutendsten Dichter und Schriftsteller, fälschlich auch Racine, der der ersten Vorstellung nicht beiwohnte. Die Einnahme betrug 1447 liv.; die Rollen waren so verteilt: Molière spielte Alceste; sein Kostüm bestand aus Hosen und Wams von Goldbrokat mit grauseidenen Streifen (sie waren mit Tabin gefüttert und mit grünen Bändern garniert), aus einer Weste von Goldbrokat, seidenen Strümpfen und Strumpfbändern. Grün war Molières Lieblingsfarbe, und so hat man auch in den grünen Bändern einen Hinweis auf eine beabsichtigte persönliche Anspielung sehen wollen; Alceste ist ja der „Mann mit den grünen Bändern".[1]) Molières Spiel wurde allgemein gelobt. Schauspieler, Dichter, Mensch und Rolle vereinigten sich hier zu einer harmonisch-künstlerischen Leistung. La Thorillière war Philinte, Du Croisy Oronte, Lagrange Acaste, Hubert vermutlich Clitandre, Béjart gab den Dubois, Debrie den Offizier des Marschallamtes, dessen Kostüm in dem Stücke selbst beschrieben ist. Die Damen wurden von den „drei Grazien" gespielt (Robinet); vermutlich so, dass Armande die Célimène, Debrie Eliante, Duparc Arsinoé übernommen. Orontes Sonett fand sonderbarer Weise Beifall bei einigen, welche jedenfalls der noch immer nicht verschwundenen précieusen Richtung angehörten, und für welche Molière die gezierte Ausdrucksweise nicht stark genug aufgetragen hatte; das Sonett war ja auch nach dem damals üblichen Stile gar nicht schlecht, wie De Visé bemerkt; und so waren die Bewunderer über Alcestes Kritik des Sonetts natürlich höchlich erstaunt. Ein so merkwürdiges Missverständnis mag zu der kühlen Aufnahme von Seiten des Publikums beigetragen haben. Diese kühle Aufnahme selbst ist eine Thatsache, die von Lacour[2]) mit Unrecht noch immer bestritten wird, die aber, auf Grimarest gestützt, von Mesnard, namentlich der über das Ziel schiessenden Kritik Bazins gegenüber, wieder in das richtige Licht gestellt worden ist. Ein Gewisser wollte am Tage nach der Vorstellung dem seit 1665 mit Molière verfeindeten Racine ein Vergnügen bereiten und meldete ihm: das Stück sei durchgefallen. Nach Dubos[3]) war Racine darüber nicht böse; nach Louis Racines Mémoiren[4]) hat jedoch sein Vater gesagt: „Molière kann kein schlechtes Stück gemacht haben. Geh' wieder hin und prüfe besser". Gleich nach der ersten Vorstellung schrieb De Visé jenen Brief an einen Hofherren mit Inhaltsangabe und Rechtfertigung des Stücks; er folgte dabei angeblich nur seinem

[1]) Vgl. Copin, Moliériste I, S. 118 ff.
[2]) Réimpressions etc. Paris, 1874. S. VIII.
[3]) D.-M. S. 360.
[4]) ibid.

Gedächtnisse, das einige Freunde unterstützten. Am Sonntag vor Pfingsten, 6. Juni, war die zweite Vorstellung mit einem Ertrage von 1617 liv. Die günstige Einnahme der beiden ersten Aufführungen im Gegensatz zu den kaum je die Hälfte betragenden und immer mehr sinkenden Einnahmen der folgenden neunzehn Abende — einundzwanzigmal hintereinander, bis zum 1. August, wurde nur der Misanthrope gegeben — veranlassten Mesnard zu der nicht mehr zu lösenden Frage: Sind die Preise der Plätze im Anfange vielleicht verdoppelt gewesen? — Boileaus Prophezeiung nach der dritten Vorstellung: das Stück würde bald einen der eklatantesten Erfolge haben, bewahrheitete sich also nicht. Auch Dubos' Bemerkung: das Publikum sei nach der achten oder zehnten Vorstellung günstiger gesinnt gewesen, findet an der Kasse keine Bestätigung. „Le public de 1666 n'était point barbare; mais il était un public".[1]) Molière hatte sich zu weit von den vulgären Ideen entfernt; daher verstand man ihn nicht.[2]) Nur die Einsichtigen erkannten sofort oder bald die hohe Bedeutung des Misanthrope. Molière selbst versicherte, er werde nie etwas Besseres leisten. Boileau feierte in Molière vor Allem den Autor des Misanthrope. Montausier, voller Verständnis für sein eignes Wesen, pries das Stück als ein Meisterwerk. Subligny erklärt: Nach dem Misanthrope kann man nichts mehr sehen; er ist unnachahmlich. Robinet bekennt: Molière habe nie etwas so grosses (de cette hauteur) geschaffen.

Et le plaisant et le sérieux
Y sont assaisonnés du mieux;
Et ce Misanthrope est si sage,
En frondant les mœurs de notre âge,
Que l'on dirait, benoît lecteur,
Qu'on entend un prédicateur:
Aucune morale chrétienne
N'est plus louable que la sienne.

Die hohe Bedeutung des Stücks wurde also von vornherein von den besseren Köpfen nicht verkannt. Aber wie verhielt sich der Hof, wie Ludwig XIV. zu der Novität? Mesnard behauptet: günstig; aus seinem drehen und wenden in der Frage ist jedoch ersichtlich: die vorliegenden Zeugnisse reichen eigentlich nicht aus, um ein Urteil zu fällen. Sublignys Ausdruck: „toute la cour en dit du bien" ist das einzige klare Zeugnis; wenn aber alle andren Zeugnisse weniger klar sind, dürfen wir bei einem Berichterstatter wie Subligny leicht an Übertreibung denken. Auch das folgende Zeugnis De Visés hält Mesnard für beweisend:

[1]) Mesnard.
[2]) Laharpe.

Les courtisans „ont assez fait voir, par leurs applaudissements qu'ils trouvaient la comédie belle". Mir scheint eine andre Stelle bei De Visé im Gegenteil zu beweisen, dass dieser in seiner Ansicht über den Beifall des Hofes durchaus nicht sicher war. Er sagt nämlich im Eingange seines Briefes dem Hofherrn, an welchen er schreibt: „N'allez pas exposer à Fontainebleau, au jugement des courtisans des remarques que je n'ai faites que pour vous obéir. Songez à ménager ma réputation et pensez que les gens de la cour, de qui le goût est si raffiné, n'auront pas pour moi la même indulgence que vous". Also De Visé fürchtet durch das dem Misanthrope erteilte Lob seinen guten Ruf bei den Höflingen zu schädigen! Das klingt nicht, als ob „der ganze Hof" mit dem Misanthropen einverstanden gewesen wäre. Über des Königs Gesinnung fehlt jedes Zeugnis. Mindestens vierzehn Jahre lang[1]) wurde der Misanthrope vor dem Könige nie gespielt, wenn unsre Dokumente vollständig sind. So muss Mesnard hier die Ungenauigkeit von Lagranges Registre in Betreff der Hofaufführung zum Beweise dienen lassen, dass der Misanthrope möglicher Weise wenigstens bei dem Ballet des Muses (Dezember 1666 bis Februar 1667) in Saint-Germain gespielt worden sei. Mir ist dies unwahrscheinlich, da auch die so ausführlichen Berichte über dies Ballet keiner Aufführung eines ernsteren Stückes erwähnen.[2]) Allerdings hat Mesnard bei Robinet gerade eine Visite des Misanthropen vor Madame entdeckt, welche am 25. November stattfand und im Registre Lagrange fehlt, wo an dem genannten Tage nur Ecole des Maris und Médecin malgré lui im Palais-Royal verzeichnet sind. (Die Truppe hätte also an dem einen Tage drei Stücke gespielt.) Trotz alledem muss aber eingestanden werden, dass jede sichre Angabe über Ludwigs Stimmung in Betreff des Misanthrope fehlt.

Nicht völlig, aber doch in der Hauptsache ist die Geschichte des De Viséschen Briefes aufgeklärt. Ich möchte hier zunächst eine Schwierigkeit aus dem Wege räumen, indem ich die Vermutung ausspreche, dass von diesem Briefe gelten muss, was Brossette von einer beabsichtigten furtiven Ausgabe des Misanthrope durch De Visé zu sagen scheint. Denn an eine solche kann Mesnard aus zwei Gründen schon nicht glauben: 1) müsste eine unglaubliche Gedächtniskraft De Visés und seiner Freunde angenommen werden; und 2) versteht man nicht, wie ein andrer als der Autor das Privileg erhalten kann. Beide er-

[1]) Das genauere Datum gibt D.-M. nicht an; vgl. I, S. 557 und V, S. 365. Zwischen 1680 und 1715 fanden 19 Hofvorstellungen statt.
[2]) Vgl. D.-M. VI.

hebliche Bedenken fallen weg, wenn wir bei „transcrire“ und „copie“ in Brossettes Erzählung an den Brief denken; und dies können wir um so eher, als der Erzähler selbst vielleicht eine Verwechslung begangen hat. Jedenfalls gelten Brossettes Angaben auch von dem bekannten Briefe, um dessentwillen sie uns namentlich interessieren, weil wir diesen noch besitzen. So viel steht nun fest, dass Molière von dem Briefe, der schon mit der ersten Ausgabe des Misanthrope (1667) erschien, nichts wissen wollte. Hierin stimmen die beiden einzigen Zeugnisse über diese Angelegenheit von Brossette und Grimarest überein. Nach dem ersteren war der Druck des Briefes noch im Werke, das Privileg dazu aber bereits erlangt, ehe Molière überhaupt etwas davon erfuhr; nach dem zweiten war der Druck schon vollendet. Nach dem ersteren gab Molière seine Zustimmung zur Beigabe des Briefes, um sich nicht in einen Prozess zu verwickeln; nach dem andern musste der Buchhändler Ribou alle Exemplare, in welchen sich der Brief befand, verbrennen. Diese Affäre spielte sich wohl im Dezember 1666 ab, da am 24. dieses Monats der Druck des Misanthrope vollendet wurde. Molière sagte De Visé deutlich: er hätte die Verteidigung des Stückes besser unterlassen. Nach Grimarest geschah dies an einem Abende, an welchem De Visé sich zum Abendessen bei Frau Molière, die er gern besuchte, eingefunden hatte. De Visé hatte Molière früher bekanntlich feindlich gegenübergestanden; er hatte jene Zélinde und jene Vengeance des Marquis verfasst, welche in dem Ecole-Streit eine Rolle spielten. Aber er hatte auch Corneille einst feindlich gegenübergestanden und war bald darauf auf dessen Seite getreten. So schwenkte er jetzt auch zu Molière über. Wurde doch seit dem 23. Oktober 1665 seine Mère coquette von Molières Truppe gespielt. Molières Unzufriedenheit mit De Visés Brief ist durchaus zu verstehen, wenn man den Brief durchgelesen hat. Schon De Visés Furcht, sich vor dem Hofe mit seinem Lobe des Misanthrope zu kompromittieren, musste Molière reizen. Noch mehr missbilligte dieser jedenfalls die Oberflächlichkeit und Einseitigkeit der Auffassung, als ob Philintes Moral die wahre sei.

Noch ein Umstand darf schliesslich nicht vergessen werden. Grimarest behauptet: Molière habe den Médecin malgré lui verfasst „pour soutenir le Misanthrope“; dagegen empören sich die Franzosen, auch Mesnard, auf Grund der Angaben Lagranges.[1]) Allerdings ist es absolut falsch, dass, wie Grimarest sagt, der Médecin von der vierten Misanthrope-Vorstellung an dem letzteren

[1]) Ebenso Mahrenholtz, l. c. S. 223.

Stück beigegeben worden sei; er wurde nach der einundzwanzigsten Misanthrope-Vorstellung zuerst in Verbindung mit De Visés Mère coquette und andren Stücken, und erst vom 3. September an mehrmals mit dem Misanthrope verbunden gegeben. Aber jene Angabe Grimarests lässt sich aus Lagrange gewiss nicht widerlegen; denn das bleibt feststehend, dass der Médecin die Kasseneinnahmen steigerte. Und warum sollte Molière dies nicht vorausgesehen haben? Warum sollte er nicht an seine Kasse gedacht haben dürfen? Ich kann dies nicht für schimpflich halten, weder für Molière, noch für den Misanthrope. Ein Dichter, der eben den Misanthrope geschrieben, kann doch den Médecin aus keinem andrem Grunde schreiben, als um seine Kasse zu füllen; und die stets fallenden Einnahmen des Misanthrope konnten den Schauspieldirektor in der That veranlassen, seiner Truppe wieder ein Zugstück zu besorgen. — Die Zahl der späteren Misanthrope-Vorstellungen ist bis zu Molières Tod sehr gering.[1])

Die posthumen Misanthrope-Dichtungen sind nicht so zahlreich wie die Tartuffe-Imitationen. Die bedeutendste, Fabre d'Eglantines Komödie „Le Philinte de Molière", 1790, wurde vielfach besprochen.[2]) Goldonis Burbero benefico, der von Vesselovsky zum ersten Male unter den Nachdichtungen erwähnt wird, ist was der Titel sagt, ein guter Polterer, hat aber nichts mit Alceste zu thun.[3]) Ein russisches Stück von Griboïedoff stellt Vesselovsky in Parallele. Die hervorragendste ausländische Imitation, Wycherleys Plain-Dealer (1677), entlehnt Ideen zu einzelnen Szenen, Züge mehrerer Charaktere und manche Détails offenbar von Molière. Wie schon Macaulay bemerkt, finden wir jedoch in Manly eine grobe Verunstaltung des Alceste und auch im Übrigen ist die englische Komödie plump zu nennen.[4]) In Deutschland nimmt Frau Gottscheds freie Übersetzung in Prosa einen beträchtlichen Rang ein.[1]) Die Herren von Eigenfels und

---

[1]) Deutsche Schaubühne I. Leipzig, 1748.

[2]) 1668 z. B. nur 2. Weiteres bei D.-M. V und I im Anhang.

[3]) Ferner werden citiert: Marmontel, Contes moraux: Le Misanthrope corrigé, 1765. Palissot, Les Courtisanes 1775. Desmoutiers, Alceste à la campagne ou le Misanthrope corrigé, 1790. Le Misanthrope travesti, 1797 (bei Mahrenholtz, S. 379). Bragier, Le Misanthrope en Prose, 1807. Felix Pyat, Diogène (bei Laun, Einleitung). Désiré Laverdant, Le Désert d'Alceste (bei Du Boulan, S. 189). Labiche, Le Misanthrope et l'Auvergnat (bei Coquelin, S. 68).

[4]) Handelt das mehrfach erwähnte Stück von Louisa Bergalli von einem Misanthropen oder einer Misanthropin?

[5]) Über die kaum erwähnenswerten englischen Reminiszenzen in Sheridans School for Scandal und andren Stücken, s. Henri van Laun. Les plagiaires de Molière en Angleterre. Moliériste III. S. 54.

Gutmannsdorf, die Baronin von Stachelberg und der Herr von Hochwitz sind leicht wiederzuerkennen. Das Sonett ist zur Ode geworden und, etwas verlängert, fast mehr karrikierend als jene Dichtung Orontes. Statt der Chanson wird ein altes Lied von Flemming eingeführt. In der Bühnenweisung zur Dubois-Szene (IV, 4) lässt Frau Gottsched ihren Johann nach dem Zettel suchen, den er zwar im Degengehenke mitgebracht hat, aber nicht finden kann. Johann packt dann seinen Ranzen aus, „worinnen er allerlei Lumpen hat und schmeisst sie über das ganze Theater". Johann Elias Schlegels „Geheimnissvoller" ist nicht, wie Laun behauptet, „auf den Grundgedanken des Misanthrope gebaut", sondern, wie der Dichter selbst im Vorbericht erklärt,[2]) durch den Charakter des Geheimnissvollen, also des Timante, inspirirt. In dem „Geschäftigen Müssiggänger" von Schlegel, den Laun gleichfalls anführt, habe ich keine Imitationen des Misanthrope entdecken können;[3]) denn wenn eine Mutter die Verse ihres Bummlers von Sohn schlecht findet, so kann man hierin kaum die Oronte-Szene nachgeahmt wähnen. Lessings Misogyn schliesst sich nur im Titel an; Kotzebues Menschenhass und Reue bietet einige Ähnlichkeiten.[4]) Von deutschen Schulausgaben mit deutschem Kommentar ist eine von 1794 vielleicht die älteste.[5])

Ein vollständiges Umfassen der Misanthrope-Litteratur lag nicht in der uns hier gestellten Aufgabe; wir würden diese für gelöst halten, wenn wir im Anschluss an die neuesten Publikationen diejenigen Gedanken entwickelt hätten, welche das von vielen fast geflissentlich erschwerte Verständnis der originellen Charakterkomödie erleichtern und das klare Werk in seiner einfachen Grösse erscheinen lassen.

---

[2]) Werke II. Kopenhagen u. Leipzig, 1762. S. 185. Vgl. ob. S. 16.

[3]) Ebenso Mahrenholtz, S. 330.

[4]) Merkwürdig ist, dass Mesnard den Titel von Zschokkes „Misanthrop"-Übersetzung mit einem „sic" versieht, als ob Misanthrop-e ein originalfranzösisches Wort wäre.

[5]) Auszüge aus den französischen Klassikern. Verfertiget von E. C. Trapp. Zur allgemeinen Schulencyclopädie gehörig. V. Molière. Braunschweig, in der Schulbuchhandlung, 1794. (Misanthrope, Avare, Malade imaginaire; dazu eine Skizze von Molières Leben.) Der ganze Kommentar ist allerdings noch dürftig und nicht sehr umfangreich; aber selbst De Visés Brief ist abgedruckt und kommentiert. Ich erwähne die mir zufällig begegnete Ausgabe besonders deshalb, weil im II. Bde. ds. Zschr., S. 242 eine 1851 erschienene Schulausgabe des Avare als die älteste mit deutschem Kommentar bekannte bezeichnet wurde.

W. Mangold.

Nachträge zu Sachs' Wörterbuch.[1])

A. 2. Von A bis Z, auch wörtlich: *Un vrai peintre qui sait son métier, depuis A jusqu'à Z* (About in XIX^{e} S., 18—19. 5. 80).

Abändern. 2 a. *Il faut nécessairement passer la lime sur quelques endroits* (Mémoire sur la vie de Diderot, 511).

Abc. Über die verschiedne Schreibung vgl. Littré s. v. Die mit Komma *(l'a, b, c)* ist sehr üblich und wäre wohl anzuführen. — Das Einzelne auch *l'a b c d* sagen, gibt Littré an, aber das Vorkommen von *b a ba* finde ich nirgends bemerkt: *Il ne sait pas grand'chose et n'est propre qu'à enseigner le b a ba* (Sarcey im XIX^{e} S., 8. 2. 80). *C'est le b a ba de toute médecine préventive* (Ders. ib., 23. 2. 80). Erklärung wie Aussprache ergeben sich aus der Schreibung: zuerst *b a* getrennt, dann vereinigt als Silbe.

Abend. 6. Lebensabend, auch *le déclin de l'âge: Toucher au déclin de l'âge* (Villemain, Souv. contemp. I, 239). *Se plaire à peindre le déclin de l'âge* (Barante, de la Littérature fr. pendant le XVIII^{e} S., 75). — Dem bei Schülern so beliebten *le soir de sa vie* gegenüber ist interessant: *La vie de Le Pays, qui s'était écoulée si facilement, fut troublée, vers le soir, par un procès déplorable* (Livet, Précieux, 317).

Abenteuerlich. 1. Das Adv. *à l'aventure* mit Subst. verbunden (vgl. Littré, aventure 7°): *Ainsi cette vie à l'aventure . . . se termina dans la dignité* (Janin, Histoire de la littérature dram. I, 351). — 2. fig.

---

[1]) Diese Nachträge beziehen sich in erster Linie auf den II. Teil, daher ist das deutsche Stichwort vorangestellt. Vielfach wäre das Gesagte natürlich auch auf den I. Teil anzuwenden. Es wurde möglichst vermieden, Dinge zu berühren, die unter einem anderen Stichwort bereits stehen können. Ganz aber liess sich das nicht vermeiden, weil bei Redensarten der deutsche Ausdruck nach Provinzen verschieden ist und man hin und wieder einzelnes zufällig unter einem Stichworte entdeckt, unter welchem man es nicht gesucht hätte. Eigentliche Lücken sollen die Nachträge nicht ausfüllen; welche Zuverlässigkeit und Vollständigkeit das Wörterbuch von Sachs besitzt, ist bekannt, am besten demjenigen, welcher Zusätze zu liefern versucht.

Viele der gegebenen Belegstellen sind aus Zeitungen entnommen. Die gebrauchten Abkürzungen sind: Fr. (la France), Fig. (le Figaro), XIX^{e} S. und P. XIX^{e} S. (le XIX^{e} Siècle und le Petit XIX^{e} Siècle); aus den beiden letzteren sind besonders die von About und Sarcey unterzeichneten Artikel berücksichtigt.

auch *aventureux: Usant leurs veilles dans de stériles discussions et d'aventureux systèmes* (Brachet, Gramm. historique, 65).

Aberobern. Das einfache *conquérir qc. sur q.* fehlt an dieser Stelle.

Abfassen. 2. *Cueillir* in dieser Bed. ist nirgends angegeben: *Il fut aussitôt cueilli et conduit au bureau de M. T.* (Fr., 27. 6. 78).

Abfeuern. 1. Im passiven Sinn auch das intransitive *partir: L'arquebuse partait au moyen d'une mèche allumée* (Mignet, Études historiques, 242).

Abführen. 4. Das im I. Teil aufgeführte *rafraîchissant* ist hier ausgefallen.

Abgangsstation (Telegraphie) fehlt. *Le poste qui transmet, le poste attaquant* (Ganot, Traité de physique, 712, 720).

Abgangszeugnis: *A dater de ce jour, aucun certificat d'études ne sera exigé des aspirants au diplôme de bachelier ès lettres* (Rendu, Loi de l'enseignement, 453).

Abgewinnen. 1. *De petits champs, conquis sur le roc ou le torrent* (Lamartine, 178).

Abgleiten. I, 1. *Les grimaces larmoyantes glissent sur moi comme sur un marbre* (Th. Gautier, Histoire de l'art dram., I, 323).

Abklatsch. 2. *M. Doucet . . . a fait . . . une pâle contre-épreuve de la formidable comédie sortie tout armée des guenilles de Frédérick Lemaître* (Ders. IV, 223).

Abkürzen. I, 2. Es fehlt: *Écrire un mot en abrégé* (Acad.). — Zu dem Neologismus *abréviatif: des légendes abréviatives* abgekürzte Bezeichnungen z. B. auf Karten (Fr. 29. 6. 78).

Abkürzungszeichen, auch *signe abréviatif* (vgl. Littré).

Ablaufen. II, 3. Sich den Rang ~ lassen *se laisser distancer* (Cadol, Un enfant d'Israël, ch. 18).

Abmäkeln. Fehlt; zu vgl. abgehen, I, 7. *Sur ce point il n'y a pas à transiger, et nous devons répéter, après La Bruyère et avec tous les moralistes: „Rabelais est inexcusable“* Geruzez, I, 320).

Abmühen vgl. abmatten. *Des exercices de thème et de version bien choisis vaudraient mieux que les explications trop subtiles auxquelles on se complaît aujourd'hui, où le maître se bat les flancs pour faire comprendre aux élèves le sens et la valeur des termes français* (Benoist, Observ. sur les exercices de traduction du français en latin, in XIXe S., 4. 6. 80). Der Ausdruck steht im I. Teil (battre, III, 1).

Abnehmen, *se faire rare: Les spectateurs se firent tellement rares, qu'après quelques représentations, l'Odéon dut fermer ses portes* (Sardou, Discours prononcé à l'Acad. Fr. le 23 mai 1878). Der Ausdruck findet sich nirgends verzeichnet, muss aber nach Littré (faire 78°) erlaubt sein.

Abnutzen. *Les mots que l'usage a fatigués* (Geruzez, II, 242).

Abonnent, auch *le souscripteur*. Selbst bei Zeitungen, um Wiederholung zu meiden, in der stehenden Phrase *Les souscripteurs dont l'abonnement expire le . . .*

Abonniren. *Prendre un abonnement* könnte mit Unrecht für unfranzösisch gehalten werden; vgl. Littré abonner 2°.

Abreiten. I, 3. Die Front ~, auch *parcourir le front des troupes* (Fr. 22. 9. 78).

Abrufen. I, 1. *J'ai un travail pressé qui me réclame* (Sarcey, le Piano de Jeanne, 32).

Abrundung. *L'arrondissement d'une période* (Geruzez, II, 12).

Abschied. 2. Ohne ~ (mit einem polnischen ~e weggehen,

mundartl. sich auf französisch empfehlen). Das gegebene *s'en aller à la française* dürfte kaum in Frankreich üblich sein. Dagegen: *Je voyais les femmes s'écouler doucement à l'anglaise, retenant leur haleine pour ne pas faire de bruit* (Sarcey in XIX^e S., 18. 1. 80. Bericht über eine Sitzung der Académie). *Je comptais lui brûler la politesse et partir à l'anglaise, le 20 septembre* (About, le Roman d'un br. h. in XIX^e S., 30. 4. 80). *Il s'esquiva, à l'anglaise, sans prendre congé de personne* (Cadol, ebenda, 19. 6. 80). Zur Rache sagen die Engländer *to take French leave* (Roget, Thesaurus, 287). In den Wörterbüchern ist keiner dieser Ausdrücke zu finden.

Abschliessen. 3. Das Zimmer ist abgeschlossen d. h. bietet keinen Durchgang nach anderen Räumen: *ma petite chambre n'a aucune servitude* (Sand, le Marquis de Villemer, 297).

Abschrecken, *étonner: D'abord je voulais remplacer notre vulgaire terre cuite par un biscuit blanc, composé d'argile choisie, et de galets cuits au four et étonnés dans l'eau* (About, le Roman d'un brave homme, ch. 10). Nach Littré könnte *étonner* nur heissen: die Kiesel mit Hilfe des Feuers rissig machen.

Absetzen. I, 11. *La Compagnie d'Anzin . . . éprouve quelque difficulté à écouler ses produits* (Fr. 19. 7. 78). Im I. Tl. als selten für *faire écouler* bezeichnet.

Absetzung. 1. *Déchéance* verdient mit aufgeführt zu werden.

Absicht. 1. In der Absicht *dans (avec) l'intention de.* Fehlt auch im I. Teil. Littré (intention 4°) gibt nur *en intention de ou que; dans l'intention* gebraucht er bei *but* Rem. 2.

Abspeisen. 2. Abgespeist werden: *Elle n'obtint que des paroles* (Littré, Histoire, II, 467). Sich ~ lassen: *Je ne me repais point de contes de nourrices* (A. de Musset, Œuvres posth. 18). *Il s'est laissé payer de ces défaites* (XIX^e S., 21. 6. 80). *Prendre en payement* (Geruzez, I, 314).

Absperren. I, 1. Diese Strasse ist abgesperrt: *Rue barrée.*

Abstand. 1. fig. *Le reculé: Quand on suit l'histoire au jour le jour, on n'a pas assez de reculé pour saisir d'un coup d'œil l'ensemble des choses* (Sarcey in P. XIX^e S., 1. 8. 81).

Abstechen. II, 1. *Détonner: Une œuvre moderne, destinée à devenir, pour nos descendants, une œuvre bonne à conserver si elle peut se tenir, sans trop détonner, à côté de celles des maîtres* (A. Dumas fils in Temps, 9. 12. 79). Auch im I. Teil (détonner 2) liesse sich Littrés *faire disparate* eher durch „einen ungünstigen Gegensatz bilden" erklären.

Abtreten. II, 1. Vom Schauplatz ~: *Après ce bel exploit, il rentre dans l'ombre* (Geruzez, I, 167).

Abtritt. 3. Nur als Ergänzung bzw. Berichtigung des im I. Tl. unter *Jules* Gesagten führe ich an: *Le caporal de corvée de quartier lui donne un balai, et l'engage à nettoyer le département intime, surnommé Jules* (Fig., 27. 11. 76).

Abwarten. 1. Den richtigen Augenblick ~ *prendre son temps.*

Abzeichen. 2. *Insigne* auch bei Festordnern üblich: *Six d'entre ces commissaires seront chargés de missions spéciales; leur insigne différera de celui des autres* (Fr., 3. 9. 78).

Abziehen. I, 1. Den Hut vor J. ~ *tirer le chapeau à q.* ist richtig (Littré tirer 10°), aber *ôter le (son) chapeau à q.* müsste auch angegeben sein, um so mehr, da manche es für das einzig richtige betrachten, z. B. Develey, Observations sur le langage du Pays de Vaud, 21 und Péter, Corrigé de la nouvelle cacologie, 215, welcher auf Académie und Develey verweist. — I, 5. b. Wie *défalcation* unter „Abzug" dürfte

hier *défalquer* angeführt sein: *Total réduit: 29 hommes, dont il faut défalquer encore les soldats pris pour les gardes et les corvées* (Fr., 15. 7. 79). *A partir de 1697, il faut défalquer de ce chiffre les 300 représentations de la Comédie-Italienne supprimée alors* (Despois, le Théâtre fr. sous Louis XIV, 361).

Achsel. 2. Auf beiden ~n tragen, auch *manger à deux râteliers*. Fehlt auch im I. Tl. Zu Littré (râtelier 1°) ist nachzutragen, dass die Redensart vorzugsweise bedeutet „von feindlichen Parteien ohne Unterschied Geld oder Geschenke nehmen". *Ai-je trahi Versailles pour Paris? Non, pas plus que je n'ai trahi Paris pour Versailles . . . Je n'ai pas mangé à deux râteliers, comme l'ont insinué mes ennemis; mais j'ai maigri et dépéri entre deux sacs d'orties* (Fr., 18. 9. 79).

Acht. II. Ausser ~ lassen, *un élément (une quantité) négligeable* könnte erwähnt sein.

Adelspartei. *Les factions plébéienne et nobiliaire* (H. Martin, VIII, 111).

Adjunkt. Im I. Tl. steht *adjoint du maire; adjoint au maire* oder *à la mairie* scheint weitaus üblicher.

Adresse. Fig. an die unrichtige ~ gerathen (vgl. Schmiede): *Vous vous trompez de porte, monsieur, lui dit-elle, en reprenant toute la souveraineté de la femme* (A. Houssaye in Fr., 28. 6. 79). *Je lui ai fait la cour, mais j'ai vu bien vite que je faisais fausse route* (P. XIX^e S., 13. 2. 81). *M. Bréal désirerait qu'au lieu de peines morales ou politiques qui risqueraient fort de ne pas aller à leur adresse, on appliquât simplement des amendes* (Fr., 28. 1. 79). — Adressbuch, sehr häufig *le Bottin* (auch *le Didot-Bottin*), z. B. A. Daudet, les Rois en exil, 277. *L'almanach Bottin* (Vitu, Contes à dorm. deb., 10).

Agapetus. Auch die Form *Agapit* findet sich; selten jedoch als Name zweier Päbste, wie bei H. Martin, II, 527.

Ahnenbilder, auch *des portraits d'ancêtres* (Dumas, le Collier, II, 57). — Ahnensaal *la salle des ancêtres*.

Ähneln. *Un de ces succès populaires qui simulent la gloire* (Geruzez, II, 351). Fehlt in dieser Bed. in den Wörterbüchern.

Akten. Bei den ~en liegen bleiben: *Le brevet demeura dans les cartons* (Gozlan, le Gâteau des reines, II, 6). Zu den ~n legen: *Il ne s'agit pas d'une affaire à enterrer dans les cartons et d'enquêtes qui ne décideront rien* (Fr., 13. 9. 78).

Aktiv. I. Im Civildienst: *Les professeurs des collèges communaux sont-ils réduits à ne nommer au conseil de l'instruction publique que deux de leurs collègues exerçants . . .?* (Sarcey im XIX^e S., 30. 4. 80). *Il avait perdu sa femme, alors qu'il était encore professeur en exercice* (Ders., le Piano de Jeanne, 169).

Alarmieren. Nicht *alarmer* in der Militärsprache; etwa: *Au même instant, le 12^e corps saxon prenait les armes par alerte* (V. Hugo in Fr., 14. 3. 78).

Alemanne. Auch *Allemand* ist immer noch üblich: *Elle* (Hildegarde) *descendait de Godefroid, duc des Allemands* (Hauréau, Charlemagne et sa cour, 99). *On compte les lois des Bourguignons, . . . des Bavarois, des Allemands etc.* (Guizot, Histoire de la civ. en Europe, 85).

All. II. Alles in ~em, auch *de compte fait, au total: De compte fait, je n'en connais que deux* (Mérimée, Notes d'un voyage dans l'Ouest, 375). *Il y a, de compte fait, trois espèces de sots* (Jouy, l'Hermite de la Guiane, II, 73). *Au total, Diderot fut un écrivain funeste à la littérature comme à la morale* (Barante, a. a. O., 148). — Damit ist Alles gesagt: *Il faut réussir, tout est là* (Souvestre, Au coin du feu, 119).